ALBERT VON SOEST

EIN KUNSTHANDWERKER DES XVI. JAHRHUNDERTS IN LÜNEBURG.

UDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
28. HEFT.

ALBERT VON SOEST

‹UNSTHANDWERKER DES XVI. JAHRHUNDERTS IN LÜNEBURG

VON

Wilhelm
W. BEHNCKE.

MIT 33 ABBILDUNGEN IM TEXT UND 10 LICHTDRUCKTAFELN.



STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1901

Inhaltsangabe.

Berichtigung.

Auf Seite 64 Zeile 1, fällt hinter Christus (Abb. 26) weg.

Die Anregung zu vorliegender Arbeit, den Nachweis der eisten Papierreliefs und mehrfache Unterstützung verdanke ich lerrn Dr. Adolf Goldschmidt. In Lüneburg wurde ich durch en inzwischen verstorbenen Dr. med. Sprengell eingeführt und in ihm bei seinem lebendigen Interesse für alles, was die Vergangenheit der Stadt betraf, und bei der Freudigkeit, mit der er nir aus seinem reichen Wissen mitteilte, zu grossem Danke verflichtet. Ebenso Herrn Stadtarchivar Dr. Wilhelm Reinicke. Er var von Anfang bis zu Ende ein unermüdlicher, in grossen und leinen Dingen stets bereiter Förderer dieser Arbeit. Ferner danke h den übrigen Herren, deren Liebenswürdigkeit ich in diesem der jenem Punkte in Anspruch nahm, sowie den verschiedenen useumsvorständen für gegebene Auskünfte oder die bereitwillige laubnis zum Photographieren.

---

1. Einleitendes und Biographisches.

Die Thätigkeit Alberts von Soest fällt in die zweite Hälfte es 16. Jahrhunderts. Diese Angabe genügt, um im allgemeinen ı wissen, was man in künstlerischer Hinsicht zu erwarten hat, ämlich keine selbstständige, frische Persönlichkeit. Dennoch ist e Beschäftigung mit unserem Meister, abgesehen davon, dass berhaupt eine Lücke ausgefüllt wird, nicht uninteressant, eil die eigentümliche Art der Kunstverhältnisse jener Epoche, elche erst kürzlich Konrad Lange richtig gewürdigt hat, bestätigt ıd ergänzt wird.[1] Freilich kann man die Arbeit nicht als abgehlossen und nicht als Biographie im eigentlichen Sinne betrachten. ieses oder jenes Werk wird noch hinzukommen, die Datierung cherer begründet und das urkundliche Material vervollständigt erden.[2] Vor allem war es noch nicht möglich, die Arbeiten des eisters im Zusammenhange mit anderen der Zeit genügend zu ürdigen, da es vorläufig fast überall an den nötigen Vorarbeiten hlt. Das Material ist bei Weitem nicht hinreichend gesammelt, ɔch viel weniger gesichtet. Die Handbücher gehen mit dem unhaglichen Gefühl: nescimus möglichst kurz über die Zeit hinweg.

Das Geburtsjahr und der Geburtsort des Meisters sind unbeannt. Der Name, sowie eine ausführliche Bezeichnung im Sitzungs-

[1] Konrad Lange, Peter Flötner. Berlin 1897.

[2] Besonders aus dem Archiv des Lüneburger Rathauses ist noch anches Neue zu erwarten. Der Bestand war bis vor kurzem im ganzen ebäude verstreut; jetzt ist er in einem besonderen Gebäude vereinigt nd wird von Dr. W. Reinicke sachkundig geordnet.

zimmer des Rathauses in Lüneburg: Albertus Suzatienus, die man unbefangen als „der Soester", die Ortsherkunft bezeichnend, übersetzen muss, legt es nahe, Soest als seine Vaterstadt anzusehen. Dortige Nachforschungen haben aber nichts ergeben,[1] und für die vor Jahren ausgesprochene Vermutung, dass unser Meister der Sohn Heinrich Aldegrevers sei,[2] ist ebenfalls keine Bestätigung gefunden worden. Nun findet sich aber der Name „von Soest" in den 60er Jahren des Jahrhunderts in Lüneburg selbst: 1565 wird nämlich ein gewisser Harmen von Soest der Stadt verwiesen,[3] und das liesse die Möglichkeit zu, dass unser Albert nicht erst von Soest eingewandert ist, sondern aus der in Lüneburg ansässigen Familie stammt, obwohl man vorläufig nichts Näheres darüber weiss. Seine handwerkliche Ausbildung muss er dem Charakter seiner Werke nach in Nordwestdeutschland erhalten haben; im übrigen herrscht über seine Lehr- und Wanderjahre Dunkelheit.

[1] Das Archiv in Soest ist von dem langjährigen Archivar Professor Vogeler genau durchforscht worden. Er hat nichts darauf Bezügliches gefunden.

[2] Der Ursprung dieser Annahme, die sich auf nichts Positives gründet, rührt von Dr. J. W. Degen her. Vergl. Justiz und Polizeifama des Jahres 1821 Nr. 54. (Eine periodische Zeitschrift.) Die übrigen dortigen Bemerkungen über Albert von Soest sind voller Ungenauigkeiten in den Angaben von Bezeichnungen, Datierungen und Archivforschungen. Von Degen übernahm Dr. F. J. Gehrken die Vermutung in einem Aufsatz: Heinrich Aldegrever, Goldschmiedt, Maler, Kupferstecher und Prägschneider. Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Altertumskunde. Herausgegeben von dem Verein für Geschichte und Altertumskunde Westfalens. Münster 1841. Bd. 4 S. 145 ff. Hieraus schöpfte Mithoff. Vergl. dessen «Mittelalterliche Künstler und Werkmeister Niedersachsens und Westfalens». 2. Aufl. Hannover 1885.

[3] Lüneburger Kämmereibuch 1565. Bl. 124a. Abs. 15. Item 10 ℳ 2 Sch. 9 ₰ ahnn vief (4) dalernn Einn ort Herrn Lucas Daming enntrichtett vhoer It oerdell so inn sakenn peter Duerkoeps unnd margrete von Colln dede (welche) beide voerbrantt und H a r m e r v o n S o s t t s o v o e r w i s e t t (der Stadt verwiesen) vann Leiptz (Leipzig) is gehalett wordenn. Es könnte hier an einen Fremden gedacht werden, der sich während seines Aufenthaltes in Lüneburg irgend eines Vergehens schuldig gemacht hätte. Dann würde der Rat sich aber kaum die Kosten und die Umstände gemacht haben, welche mit der Befragung einer auswärtigen juristischen Fakultät verbunden waren. — Nach mündlicher Mitteilung von Dr. W. Reinicke gab es in Lüneburg schon im 14. Jahrhundert eine Familie von Soest. Der gleiche Name ist überhaupt in Norddeutschland verbreitet gewesen. Die Schreibweise von Sostt anstatt von Soest ist nicht von Belang; die Orthographie jener Zeit ist durchaus wechselnd und regellos.

Urkundlich nachzuweisen ist er zuerst 1567 in Lüneburg in den Schossregistern,[1] wo er von Anfang an als „Meister“ Albert aufgeführt wird. Höchstwahrscheinlich hat er als solcher schon einige Jahre vorher dort gearbeitet. Merkwürdigerweise wird er erst 1583[2] Bürger, und das könnte dafür sprechen, dass er Fremder, nicht Einheimischer war. 1584 beendete er die Schnitzereien im Sitzungszimmer des Rathauses und damit zugleich die Zahl seiner grösseren Arbeiten.[3] 1586 enthält das Kirchenbuch des St. Michaelis-Klosters in Lüneburg die Eintragung von der Geburt eines Kindes, dessen Gevatter Lütken von Dassel war.[4] Dieser gehörte zu einer der angesehensten Patrizierfamilien, und der Umstand, dass er die Pathenschaft annahm, zeugt jedenfalls von Wohlwollen, welches man dem Künstler in jenen Kreisen bewies, auch wenn der Rat keine grossen Aufgaben mehr für ihn hatte. Sein Tod muss zwischen 1587 und 1590 fallen, da in den lüneburgischen Schossregistern 1587 noch er selbst, 1590 aber schon seine Wittwe erwähnt wird. In welchem Alter er ungefähr starb, ist aus nichts zu schliessen. So bleibt sein Lebensgang lückenhaft.

Mit seinem in Lüneburg nachgewiesenen Tode fällt die früher teilweise verbreitete Annahme, dass er von dort nach Schleswig-Holstein und später nach Kopenhagen an den Hof Friedrichs II. (1559—1588) und Christians IV. (1588—1648) gegangen sei. Er

---

[1] S. Anhang 1.

[2] Nach Mitteilung von Dr. Reinicke heisst es 1583 im Bürgerdonat: Albertt vonn Soste civis. Hansz Nindorp f(ide jussit). H. N. war also der Bürge.

[3] S. Anhang 8, Abs. 14. Dr. Sprengel giebt im Führer durch Lüneburg S. 43 herausgeg. vom Verein zur Hebung des Fremdenverkehrs irrtümlicherweise das Jahr 1583 an.

[4] Diese Notiz bringt auch Dr. Sprengell in dem genannten Führer, S. 44. Sie lautet:

Anno 1586
Feb. Alberth von Sosten Kindt
der Vadd. H. Lüth von Dassel
7. Februarii.

Sie ist gefunden von dem Pastoren an der Michaelis Kirche, Herrn W. Ubbelohde, in einem Verzeichnis der getauften und kopulierten Personen, das von dem Küster geführt wurde. Es beginnt 1585. In der vom Pastoren selbst geführten Hauptliste findet sich die Eintragung nicht, wie überhaupt hierin anfangs wenig Sorgfalt und Vollständigkeit üblich war.

kann überhaupt nach 1567 niemals lange von Lüneburg fort gewesen sein, denn durch urkundliche Belege ist seine Anwesenheit ausser für das Jahr 1571 sicher gestellt.[1]

Die Hauptarbeit seines Lebens, die sich von 1567—1584 hinzog, sind die Holzschnitzereien im Sitzungszimmer des Rathauses zu Lüneburg. Sie begründeten in erster Linie seinen Ruhm und blieben stets mit seinem Namen verknüpft, während man die meisten seiner Epitaphien und die Papierreliefs als Werke seiner Hand vergass.

Die Arbeiten sind häufig mit dem Monogramm AvS bezeichnet. Zweimal kommt ein andres Zeichen vor.

Die bisherige Litteratur ist sehr gering, unvollständig und fehlerhaft. Dohme erwähnt in seiner deutschen Baukunst kurz die Schnitzereien des Sitzungszimmers, ebenso Lübke in seiner Geschichte der deutschen Renaissance. Mithoff ist in den mittelalterlichen Künstlern und Werkmeistern Niedersachsens und Westfalens, Hannover 1885 und in den Bau- und Kunstdenkmälern Hannovers Bd. 4, 1877, ausführlicher und nennt auch die Epitaphien Fabian Ludichs und Jakob Schomakers. Er fusst bei den Schnitzereien besonders auf Albers, Beschreibung des Lüneburger Rathauses, 1843, der naturgemäss am eingehendsten ist. Einiges Andere wird bei Gelegenheit citiert werden.

Ortwein giebt in seinem Sammelwerk der deutschen Renaissance mehrere Abbildungen.[2] Zahlreiche mehr oder weniger gelungene Photographien und Lichtdrucke fertigten: Johannes Nöhring in Lübeck, Raphael Peters in Rostock und Eduard Lühr in Lüneburg.

[1] S. Anhang 2.

[2] Abteilung 40. Lüneburg. Heft 3: Werke des Meisters Alberts von Soest. Blatt 21—30. — Bl. 22: Holzschnitzwerk aus dem Hause am Berg Nr. 37, jetzt im Besitz des Senators Dr. jur. Laporte, Hannover-Linden. — Bl. 23: Vier Friese nicht von Albert von Soest, sondern von Gertt Suttmeier. — Bl. 24: Ein Teil der Täfelung mit Fries desgl. — Bl. 25: Vordere Backe der Ratsbank nur zum Teil. — Bl. 29: Zwei Friese nicht von Albert von Soest. — Bl. 30: Die zwei oberen Friese desgl.; das Relief mit der Verkündigung von HVL. Es schien am praktischsten dies hier im Zusammenhang zu bemerken, obgleich damit vorgegriffen ist.

2. Die Holzschnitzereien.

a. Das Sitzungszimmer im Rathause zu Lüneburg.

Das Sitzungszimmer —, in den Kämmereibüchern auch Doernse oder de nien Raettsstubenn genannt —, liegt an der nördlichen Langseite des Rathauses, nach dem Ochsenmarkt zu, im ersten Stock ungefähr in der Mitte der Front. Zu dem Grundriss (Abb. 1), welcher die Einrichtung des Zimmers klar macht, sei erwähnt, dass der am meisten benutzte Zugang (e) vom Ochsenmarkt durch das früher für die Hausdiener bestimmte (jetzt unbenutzte) Vorzimmer führt. [1] In den Schränken (S-S) wurde ehedem der reiche Silberschatz bewahrt. [2] Das Kabinet (K) ist bis zur Decke abgeteilt. Eine eichene Holztäfelung bekleidet in einer Höhe von 2,45 m [3] die Wände und Fensterpfeiler. Den Hauptschmuck haben die Thüren erhalten. Grosse Oelgemälde füllen den Platz zwischen Täfelung und Decke. Diese besteht aus grossen Balken, welche in der Längsrichtung laufen und in der Mitte durch einen Querbalken verstärkt sind. Zwischen den Balken befinden sich einfache Kassetten mit vergoldeten Rosetten. Der Ratsstuhl, welcher das Zimmer ungefähr in der Mitte teilt, war zugleich eine Schranke, welche die Plätze der Ratsherren von dem Raum trennte, wo sich die Vorgeladenen aufzuhalten hatten.

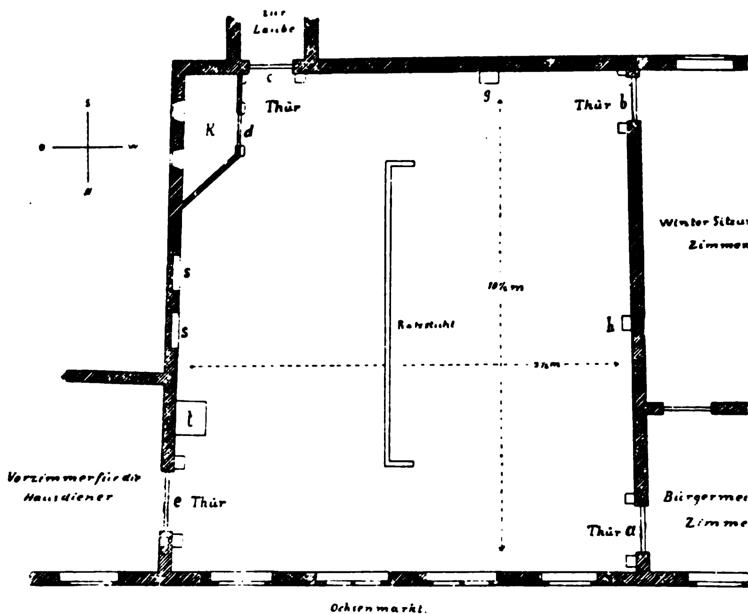
[1] Schon 1584 heisst es in dem Kämmereibuch bezüglich der Thür e »daer men daechlichs plechtt up to gaende«. S. Anhang 8, Abs. 14.

[2] S. Anhang 3.

[3] Mithoff giebt in den Kunst- u. Baudenkmälern Bd. 4, S. 180 b irrtümlicherweise 2,34 m an.

Ein grün glasierter Kachelofen (f.) rechts von der Thür e :
auf dem alten Platze, ist aber modern; ebenso die Standuhr
das Inventar an Stühlen und Tischen und die Büste eines früh
Bürgermeisters Barckhausen (h) mit dem in das Gesims
Täfelung eingelassenen Postament. Das eichene Parkett w
vor einigen Jahren neu gelegt; ursprünglich bestand der F
boden aus gebrannten Fliesen.[1]

Das Wertvollste des Zimmers aber, sämmtliches Schnitzv



1. Grundriss des Sitzungszimmers im Rathause zu Lüneburg (Schematisch)

hat an seinem Platze unverändert die Jahrhunderte überda
und ist bis auf einige Beschädigungen geringfügiger Art vorzü
erhalten. Zugleich blieb die stilistische Einheit des Raumes
wahrt, da im 17. und 18. Jahrhundert nichts hinzugekommen ist
die genannten modernen Stücke das Gesamtbild kaum veränc

[1] Aehnlich wie in der Gerichtslaube. Die Belegstelle aus Kämmereibüchern s. Anhang 5, Abs. 26.

Die Ausstattung des Zimmers lässt sich auf Grund der Kämmereibücher von Anfang an verfolgen; ja alle Künstler und Handwerker, die daran beteiligt waren, lernen wir kennen.[1] Etwa 1563 wurden die Maurer und Zimmerleute mit dem Rohbau fertig, so dass 1564 der „snitker" und Tischler Gertt Suttmeier seine Thätigkeit mit den Fenster-Rahmen und -Bänken und den Thürpfosten beginnen konnte. Zur Verglasung der Fenster benutzte man Venetianisches Scheibenglas. In den beiden nächsten Jahren wurden die Wandschränke, die Bänke und die Thüren gearbeitet, auch die Täfelung und der Ratsstuhl begonnen. Der Steinhauer Meister Claus liefert (1566) das Fundament für den eisernen Ofen. Andere Meister erhielten Bestellungen und begannen wohl schon die Arbeit im Zimmer selbst. Der Maler Peter up dem Boern streicht die Decke, den Schornstein, die grossen Wandschränke und den Vorraum für die Hausdiener. Valentin Barchmann giesst 4 messingene Armleuchter. Frau Anncken Brüggemann näht 40 Sitz- und Rückenkissen und stopft sie mit Federn, die man aus Lübeck bezog. Die kunstvolleren Ueberzüge aber arbeitet Jochen von der Heidens Housfrouwe; für des Herrn Bürgermeisters Rückenkissen wird hochfeines englisches „gösselgroenes"[2] Tuch genommen. Benedictus Felix ledert alle diese Sitzgelegenheiten. Da mit diesen Kleinigkeiten 1567 auch der Ratsstuhl und die Täfelung vollendet waren und sogar ein Stundenglas nicht mehr fehlte, ist es nicht unwahrscheinlich, dass in diesem Jahr das Zimmer in Gebrauch genommen wurde, wenn auch der Schiffer Claus Wormes noch Geld für Astrik (gebrannte Bodenfliesen) erhält, 1568 der genannte Maler Peter up dem Boerne erst die Rosetten von der Decke vergoldet und 1569 ein Sauerländer 9 Pfund Eisenfarbe für den Ofen liefert, für den dann später, 1575, Hans Ruewe[3] ein eisernes Gitterwerk macht. Von 1573—1578 ist Daniel Frese an den Gemälden thätig. Die Arbeiten unseres Meisters ziehen sich von 1567—1584 hin. Solange wird der Raum kaum unbenutzt geblieben sein.

---

[1] Die urkundlichen Belege im Anhang Nr. 5.

[2] Gösselgroen = gelbgrün, wie eine junge Gans (Gössel).

[3] Wohl identisch mit Hans Ruge, dessen bekanntes Gitter von 1576 einen Vorraum im Treppenhaus des Rathauses abschliesst.

Die drei Männer, durch welche die neue Ratsstube ihren Charakter erhalten hat, sind Gertt Suttmeier, Albert von Soest und Daniel Frese. Dieser letzte scheint auf seine Leistungen stolz gewesen zu sein, indem er auf jedem einzelnen Bild ausdrücklich vermerkt: fecit et invenit. Fast möchte man glauben, dass es in einem gewissen beabsichtigten Gegensatz zu Albert von Soest geschehen sei, der sich als Erfinder nur in sehr bedingter Weise bezeichnen durfte. Die Gemälde interessieren uns inhaltlich wegen der künstlichen Allegorien wenig, bedingen aber bis zu einem gewissen Grade durch ihren warmen goldigen Ton die eigenartige Wirkung des Raumes.



2. Gertt Suttmeier. Aus der Täfelung im Sitzungszimmer des Rathauses zu Lüneburg.

Weiteres über Frese im Anhang.

Eine genauere Berücksichtigung an dieser Stelle verlangt Suttmeier. Er war bisher eine unbekannte Persönlichkeit. Man hielt alle Schnitzereien für Arbeiten unseres Meisters; nur der verstorbene Stadtbaumeister Maske soll gelegentlich geäussert haben, es seien zwei Hände zu erkennen.[1] Die Bestätigung seiner Annahme, das Monogramm GS. auf der hinteren Backe der Schranke, ist aber auch ihm entgangen. Die Kämmereibücher sind niemals genauer durchgesehen worden. Aus diesen geht

[1] Nach mündlicher Mitteilung von Dr. Sprengell.

deutlich hervor, dass Suttmeier die snitker Arbeiten im Sitzungszimmer begann. Der wichtigste Beleg dafür lautet: 1567, Bl. 168, Abs. 6: 318 ℳ 8 Sch. 0 ₰, Gertt Suttmeier dem snittker voer dem raettstoell up dem ratthuse up der nienn doernnsenn voer arbeitt unnd hoeltt de frhesenn unnd de pannelinnge to snidennde, u. s. w. Da werden ausdrücklich der Ratsstuhl, die Paneele, d. i. die Täfelung, und die Friese genannt. —

Suttmeier hatte eine grosse Werkstatt und eine umfangreiche Thätigkeit.[1] Er war reichlich mit Arbeiten für das Rathaus, sowie für die Privatwohnungen der Ratsmitglieder beschäftigt. Nebenbei verwaltete er das Amt eines Kemgers (Aichmeisters); jährlich einige Male findet sich die Buchung: 2 M. und einige Schillinge Gerd dem snitker, de solltschepell to kempende; d. h. die Salzscheffel, welche in Lüneburg eine grosse Rolle spielten, mit dem Brandstengel zu versehen.[2] Er hatte eine Amtswohnung inne, deren Reparaturen und Umbauten vom Rate bezahlt wurden.[3] Auf der letzten Seite des Kämmereibuches von 1567 erscheint er als Testamentsvollstrecker des Böttchers Luttken scroder.[4] Gleich am Anfang des Jahres 1568 muss er aber gestorben sein, denn die erste Zahlung für seine vollendeten und angefangenen Arbeiten erhält schon seine „Nagelatene", seine Wittwe.[5] Indem selben Jahre kommen schon zwei Buchungen für seinen Nachfolger Warneken Burmester[6] vor und schreibt

---

[1] Die in Betracht kommenden Zahlungen an Suttmeier, resp. an seine Wittwe, von 1559—1569 siehe im Anhang unter Nr. 6. — In den Kämmereibüchern wird der Name stets Suttmeier geschrieben; an anderer Stelle kommt nach Mitteilung von Dr. Reinicke auch Südmeier vor.

[2] Anhang 6, Abs. 1.

[3] Anhang 6, Abs. 2 u. 7.

[4] Anhang 6, Abs. 8.

[5] Anhang 6, Abs. 9.

[6] 1. Lün. Käm.-Buch 1568, Bl. 183 a, Abs. 5.

2 ℳ 7 Sch. dem Kemper. — Da später Burmeister immer genannt ist, wird er auch schon hier gemeint sein.

2. 1568, Bl. 187, Abs. 1.

186 ℳ 2 Sch. Warneckenn Burmeister dem Snitker ennttrichtett vor alle de Ramen, finster, poste, dorenn, Bencke, flugerenn in Dyth huss tho makennde, de dorsenn (Dörnse) ummehr unnd dath huss inn der uthluchtt vonn seinem holtt tho pannelende ludt syner avergegevenenn rekenschopp.

Albert von Soest seinen vollen Namen an die Gesimsträger der Thür a.[1]

Die Gliederung der eichenen Täfelung (Abb. 2) ist in harmonischen Verhältnissen einfach und flach; auch das Gesims mit den Friesen springt nicht stark vor. Die Ausführung der Friese ist bis ins Kleinste und Feinste künstlerisch und sauber; die Komposition ausserordentlich geschickt und gefällig. Sie stimmt bei allen, abgesehen von den kleinen Füllungen in den Fensternischen, insofern überein, als in der Mitte in einem runden Rahmen immer ein frei herausstehender Kopf angebracht ist, von dem links und rechts sich das Ornament, pflanzliche und figürliche Motive und Spiralen, windet, meist sich im Gegensinn entsprechend. Unter dem buckelig gebildeten Blattwerk ist besonders zahlreich das gepunzte sogenannte Aldegreversche Dreiblatt. Das „Rollwerk“[2] fehlt ganz; Suttmeier scheint die Verwendung desselben noch nicht verstanden zu haben.




3. Gertt Suttmeier. Aus der Täfelung.

Die Köpfe (Abb. 3) zeichnen sich durch lebensvollen, verschiedenartigen Ausdruck aus. Die Grundform des Gesichtes ist viereckig und starkknochig. Die Backenknochen treten breit hervor. Das Kinn ist klein und stark abgesetzt.

Mit der Dörnse ist natürlich nicht das Sitzungszimmer gemeint — Fensterrahmen u. s. w. waren für dieses ja längst fertig, — sondern irgend ein anderes des Rathauses, das in jenen Jahrzehnten bis an den Marienplatz erweitert wurde.

[1] Bis Nr. 12 incl. beziehen sich alle Abbildungen auf das Sitzungszimmer des Rathauses zu Lüneburg.

[2] Reimers wendet sich in seinem Buch über Peter Flötner, München und Leipzig 1890 gegen die Einführung des Wortes «Rollwerk» durch Lichtwark (der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance, Berlin 1888) zur Bezeichnung der charakteristischen Verwertung, welche das längst existierende Ornament-Element der Umrollung von Linie oder Fläche (Ebene) in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erfahren hat. In Ermangelung einer anderen kurzen Bezeichnung für eine so ausgeprägte Erscheinung bleibt dies Wort immerhin sehr bequem und empfehlenswert und hat auch, lediglich für die betreffende Zeit gebraucht, wie Lichtwark es wünscht, anscheinend keine Missverständnisse hervorgerufen.

Die Friese (Abb. 4 u. 5) zeigen eine starke Verwandtschaft zu denen im Kapitelsaal des Domes in Münster i. W., wenn sie auch die besten derselben in der Abwechselung der Komposition nicht erreichen. Die Querfüllungen des Friedenssaales zu Münster i. W. stehen ihnen in dieser Hinsicht und in der Feinheit der Arbeit bedeutend nach. In Lüneburg selbst und in Lübeck sind ihnen gleichartige der Zeit nicht zur Seite zu stellen.[1]

Zwei fallen aus der Reihe der anderen in der Komposition und Ausführung heraus. Der am nächsten bei der Thür a befindliche macht in der Erfindung den Eindruck der Armut. Nach einer Spiralwindung links und rechts vom weiblichen Kopfe schiessen strahlenartig, spitzig und hart geschnitzt, Stengel und Blätter nach den Seiten. Auf Grund des Kopfes muss man ihn aber Suttmeier oder seiner Werkstatt lassen. Der übernächste links davon erinnert in nichts an die übrigen. Schon die Wahl der Motive, der Fruchtbouquets und der Waffen, fällt auf. Ihre Zusammenstellung ist wohl geschickt, doch ohne durchgehende Linien. Der Typus des Kopfes ist ein völlig anderer wie derjenige, welchem wir bisher begegneten. Bei Albert von Soest werden wir ihn wiederfinden.

Der Ratsstuhl oder die Schranke ist in ähnlicher Weise wie die Wandtäfelung durch Pfeilerarkaden gegliedert; das Gesims ist aber einfacher gehalten. Auch fehlen die vergoldeten Löwenköpfe. Auf der Innenseite sind zwischen den Backen Klappbänke angebracht. Albers erwähnt am nördlichen Ende auch ein Pult, an dem in den Ratssitzungen der älteste Stadtsekretär stand und die Verordnungen und Eingaben verlas.[2] Jetzt ist dasselbe nicht mehr vorhanden und auch keine Spur davon zu entdecken. Die Backen sind höher und reich mit Schnitzwerk geschmückt. Im unteren Teil der nördlichen, äusseren (Taf. I) sieht man das Lüneburger Stadtwappen, von drei geflügelten Putten gehalten, welche geschickt die leeren Räume füllen. Das Mittelstück enthält zwischen zwei gezwungen dastehenden Karyatiden mit Fruchtkörben auf dem Haupte eine Darstellung des Urteils Salomonis, welche mit ganz

---

[1] Lübke sagt von ihnen in seiner Geschichte der Renaissance in Deutschland, S. 280: Schon die Friese mit den herrlichen kleinen Köpfchen, die aus den Ranken hervorragen, gehören zum Köstlichsten ihrer Art.

[2] Beschr. d. Lün. Rath. S. 26.



4. Gertt Suttmeier. Fries aus der Täfelung.

geringen Aenderungen dem Holzschnitt Anton Wonsams von Worms M. 284.[1] nachgebildet ist. Die Ausführung ist sauber, aber leblos und trocken, die Perspektive des Raumes nicht überzeugend gelungen. Die Figuren stehen steif da, die Gewandbehandlung lässt an Freiheit und Weichheit zu wünschen übrig, die Füsse sind verunglückt. Beim Kopf des Königs sei an die Friese erinnert.

Die Kartusche im Gebälk mit der Jahreszahl 1566 zeigt in ausgebildeter Form die charakteristische Ornamentierung der Spätrenaissance, das Rollwerk; sie ist das erste datierte Beispiel des neuen Styles in Lüneburg.

Als Bekrönung des Gebälkes folgt die zierlichste und ausdruckvollste Schnitzerei des ganzen Zimmers: die Verlesung des Gesetzes im Tempel unter König Josias (2. Buch der Könige Kap. 23, 1 und 2.)[2] (Taf. II.)

Der Tempel erinnert an Architekturen von Vredeman de Vries. Man hat sich den Durchschnitt fünfteilig zu denken. Die Mitte ist über die Seiten emporgezogen. In den dadurch gebildeten Ecken sitzen im Gitterwerk zwei Satyre. Die Seitenbauten werden wiederum durch niedrigere Räume flankiert, welche durch ein Pultdach gedeckt sind. Dem Mittelraum sowie den beiden nächsten Seitenräumen sind Hallen vorgelegt, welche durch Karyatiden und Säulen getragen werden. Der Mittelraum ist bis hinten hin offen gedacht: die Vorhänge, welche ihn für gewöhnlich teilen, sind hochgezogen. Hier geschieht die Verlesung des Gesetzes durch den Hohenpriester Hilkia, der zur Linken des Königs Josias auf den Stufen des Thrones sitzt, das Buch des Gesetzes vor sich auf einem Pulte. Das Volk steht dicht gedrängt und lauscht. Besonders fein be-

---

[1] Merlo, Anton von Worms, Leipzig 1864, und Kölnische Künstler, herausgeg. von Firmenich-Richartz, Düsseldorf 1895.
[2] S. Anhang 7.

obachtet und ausdrucksvoll sind die Leute in der rechten Vorhalle. Sie können nicht recht sehen und hören und strecken deshalb den Kopf in die Höhe. Als letzter hat sich ein gebrechlicher Greis an seinem Stocke herbeigeschlichen. Die in der Mitte aufmerksam lauschenden Männer und Frauen machen in ihren modischen Trachten einen köstlich naiven Eindruck.

Eine auffallende Uebereinstimmung in den Trachten zeigt ein Holzschnitt von Jost Amman in den Neuen Biblischen Figuren von 1571, welcher die gleiche Scene darstellt, jedoch etwas abweichend in der Komposition. Wahrscheinlich liegt bei den Darstellungen ein gemeinsames Vorbild zu Grunde.

Die Inschrift auf der Tafel in der linken Vorhalle lautet: Josias lest des. bunds. buch 4. R. E. G. 23.[1]

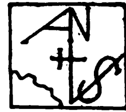
In der mittleren Metope des Giebels liest man die Jahreszahl 1567.

Verdorben wird diese ganze Zierlichkeit durch die grossen, stark bewegten Figuren, welche oben auf dem Gebäude verteilt sind. In der Mitte steht Moses mit den Gesetztafeln. Die Nebenfiguren benennt Albers[2] Aaron und Josua. Auf der rechten Vorhalle ist Mucius Scävola dargestellt, wie er seine Hand über das Feuer hält; auf der linken irgend ein König, für den auch Albers keinen Namen weiss.

Die hintere Stuhlbacke trägt ihren Schmuck auf der inneren, beleuchteten Seite. Zwischen zwei Pilastern, deren Blattwerk übertrieben stark gebuckelt gegeben ist, sitzt in einer von zwei kleineren Pilastern und einem Rundbogen eingerahmten Nische die Gerechtigkeit, in der Rechten den Doppelhammer, in der Linken die Wage, den Blick nach oben gerichtet. Sie ist eine der ungeschicktesten Figuren, eckig und steif in der Bewegung, den Formen und dem Faltenwurf. In der Lünette des Rundbogens erblickt man eine kleine Darstellung des Jüngsten Gerichtes. Auf einem doppelten Regenbogen thront über den Wolken Christus von Heiligen umgeben; links unten blicken die Frommen zu ihm empor, rechts eilt eine Schaar von Verdammten der Hölle zu. In der Mitte sind Gräber angedeutet. Das Bogenfeld

---

[1] In den modernen Bibelausgaben 2. Kön. 23.
[2] a. a. O. S. 26.

der Nische enthält rechts unten eine kleine Tafel mit den Buchstaben:  links entsprechend eine andere mit dem Zeichen: 

Die linke untere Ecke erscheint nicht ganz intakt.

Im Bogenfelde ist die Inschrift eingegraben:

TUNC. VIDEBUNT. FILIŪ. HOĪS. VENIĒTĒ. Ī NUBE. CŪ.
POTESTATE. MAGNA.

die kräftige, konvex geschwungene Kartusche unter dem Hauptgesims trägt die Datierung:

ANNO DONI 1 . 5 . 6 . 7.

Die Architektur des zierlichen Gebäudes im Aufsatz ist klarer und konstruktiver gehalten als die der vorigen. Ein zweistöckiger Mittelbau, unten hallenartig offen, oben 5 fenstrig, erhebt sich über den Seitenbauten, zu deren Thüren Treppen hinanführen. Der bekrönende Giebel, aus dem Moses herausschaut, ist etwas z winzig geraten. In der Höhe des ersten Stockes läuft um d Gebäude eine Galerie, an den Ecken eingezogen, von 6 Herme getragen. Interessant ist dabei die Verquickung von gothisch und Renaissance-Elementen. Ob eine naive Verwendung der alt Formen vorliegt oder ein bewusstes Wiederaufnehmen, wie Ende des Jahrhunderts mehrfach beobachtet wird (Dietterlein), zweifelhaft.

Der Scene in der Mittelhalle liegt der Vers 1 von Kapite des 5. Buch Moses zu Grunde: Und Mose rief das ganze Isr und sprach zu ihnen: Höre, Israel, die Gebote und Rechte, di ich heute vor Euren Ohren rede, und lernet sie und behaltet sie, dass Ihr danach thut!

Auf einer Tafel in der Mitte liest man als Hinweis auf diese Stelle: D. E. V. T. V. 1.

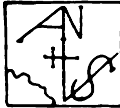
So lebendig wie die andere Verlesung des Gesetzes wirkt diese nicht.

Der Gesamteindruck dieses Aufsatzes wird durch die plump Reiterfigur des Marcus Curtius oben auf dem Giebel wieder star beeinträchtigt. Glücklicherweise, möchte man sagen, sind die Eck figuren abgebrochen. Auf den erhaltenen Basen stehen die Wort

MUTIUS SCEVOLUS und MARCUS CURTIUS.



5. Gertt Suttmeier. Fries aus der Täfelung.

Das angeführte Zeichen  deutet darauf hin, dass ein zweiter Meister an dem Ratsstuhl beteiligt war. Es nach den Buchstaben A. V. S. (unklar bliebe nur das N.) als Albert von Soest auszulegen, dürfte kaum Widerspruch finden. Aber wie weit ging seine Hülfe?

Die Wangen, besonders die vordere haben im Aufbau nicht den ruhigen, klaren Charakter der Täfelung, sondern erhalten durch die Hermen, die Karyatiden und die reichen Aufsätze mehr ein bewegtes, malerisches Gepräge. Und darin mag man ja eine Beeinflussung Suttmeiers durch Albert von Soest erkennen. Zweifellos sind von Suttmeier selbst gearbeitet das Urteil Salomonis mit den Karyatiden, das Stadtwappen mit den drei Putten und die Justitia; von Meister Albert das Jüngste Gericht im Bogenfeld und die Figuren oben auf den Tempeln. Bei dem Jüngsten Gericht liegt nämlich ausser stilistischen Beziehungen ein Stich zu Grunde, der uns später bei Albert von Soest noch zweimal wieder begegnet. Die neumodischen Kartuschen giebt man lieber Albert von Soest als dem alten Suttmeier. Bei den Verlesungen des Gesetzes ist eine Entscheidung schwierig, da die Kleinheit der Verhältnisse die technischen Merkmale undeutlich hervortreten lässt und in der Auffassung des Ganzen und des Einzelnen der Charakter des fremden Vorbildes mit hereinspielt.

Der eigentliche Unternehmer, — der, welcher mit dem Rate den Kontrakt wegen der Schnitzereien gemacht hatte, war Suttmeier allein. Dieser zog unseren Meister heran zu gemeinsamer Arbeit und bezahlte ihn.[1] Nach dessen Tode arbeitete Albert von Soest an den Schnitzereien allein weiter, aber anscheinend eine Zeit lang noch auf Rechnung von Suttmeiers Wittwe, denn

---

[1] Albert von Soest war aber anscheinend kein Gesell Suttmeiers. Er heisst schon 1567 in den Schossregistern «Meister», wie bereits im Anfang erwähnt wurde.

diese kassierte noch über 400 M. ein,[1] während Meister Albert erst 1572 eine direkte Bezahlung vom Rate erhielt.[2]

Den Beginn selbständiger Arbeit an seiner grossen Aufgabe empfand Albert von Soest selbst als einen bedeutungsvollen historischen Umstand und deutete das durch die bereits erwähnte, ausführliche Inschrift an den Karyatiden der Thür a an.

Links: ANNO 1568.
Rechts: ALBERTVS SVZATIEN9
FECIT.

Mit ihm zieht ungehindert der neue Geist ein, der an dem Ratsstuhl noch um die Herrschaft kämpfte. Kaum ist anderswo der grosse Unterschied zwischen der deutschen Frührenaissance und der Spätrenaissance schärfer zum Ausdruck gebracht worden als hier, wo beide in einem engen Raume vereinigt sind.

Die Verteilung des Thürschmuckes ergiebt sich in den Hauptsachen von selbst: er folgt der Umrahmung; auf dieser steht ein Aufbau, der bis zur Decke reicht. In der Zusammenstellung sind tragende und lastende Glieder stets, und auch durch die Art der Ornamentierung, deutlich unterschieden. Die tragenden Glieder aber, deren Funktion durchweg auf die menschliche Figur, auf Karyatiden oder reine Ornamentgebilde übergegangen ist, sind überall für die schweren Gesimse und Giebel zu schwächlich ausgefallen, — ein unangenehmes, aber geradezu charakteristisches Missverhältnis. Lediglich die Karyatiden an den Pfosten der Thür a (Taf. III) muss man ausnehmen, zumal diese nur die Verkröpfungen des Gesimses stützen. Sie sind lebensgross und völlig frei gearbeitet. Die Beine stecken in einem Gitterwerk, aus dem Früchte quellen, — ein Motiv, welches sich bei Vredeman de Vries, Cornelis Floris, auch Ducerceau häufig findet. Dem dekorativ arbeitenden Künstler blieb so die untere Hälfte des schwierigen menschlichen Körpers erspart, und er vermied die harten, strengen Formen des architektonischen Sockels, erzielte vielmehr durch das bunte Spiel von Licht und Schatten eine reich bewegte malerische Partie, die sich von den ruhigeren Flächen des nackten Oberkörpers und

[1] Anhang 6, Abs. 9—11.
[2] Anhang 8, Abs. 1.



6. Albert von Soest. Fries über der Thür a im Sitzungszimmer des Rathauses zu Lüneburg.

dem Hintergrund abhebt. Unser Meister übertrug dies kühn in grossen Verhältnissen in Holz.

Die Gesichter verraten im Gegensatz zu dem Suttmeierschen Typus deutlich die Neigung zur Langform, wenn diese bei dem männlichen auch durch den struppigen Bart und den Kranz gemildert wird. Eine feinere Durcharbeitung fehlt. Verschiedene Strähne des Barthaares endigen in Spiralen. Die Augenlider sind scharf abgegrenzt. Die Iris ist durch eine kreisförmige Linie bezeichnet, die Pupille durch eine kleine runde Vertiefung. Die Behandlung des Halses und des Oberkörpers zeugt von keiner gründlichen Beherrschung der Formen, wenn auch mit Rücksicht auf den ornamentalen Charakter der Figuren eine sorgfältige Durchbildung bis ins Einzelne überhaupt nicht erstrebt wurde. Auf die Hautfalten an der Brust des Mannes sei aufmerksam gemacht.

Das Gesims über der Thür ist mit einem Fries geschmückt: Grotesken, getrennt durch Löwenköpfe (Abb. 6). Das Hauptmotiv der Komposition ist die Spirale in verschiedenen Variationen. Kartuschenwerk fehlt. In der Linienführung macht sich eine gewisse Monotonie geltend, die aber ein Gegengewicht in der reizvollen Ausführung findet.

Die Verkröpfung des Gesimses über den Fruchtkörben der Karyatiden trägt die Rundfiguren der Apostel Paulus (links) und Petrus (rechts). Beide stehen hinter grossen Inschriftstafeln, welche sie halb verdecken. Sie sind in lebhafter Unterhaltung gedacht und scheinen sowohl den Köpfen wie der Gewandung nach auf einen tüchtigen früheren Meister zurückzugehen. Die Köpfe sind in der Arbeit bedeutend besser als die der Karyatiden; der lange Bart Pauli ist natürlich weich und fliessend gegeben, bei dem Petri grenzt die Verwendung der Spirale in der Strähnenendigung aber schon ans Manirierte. Die Falten des weichen Stoffes liegen flach. Sie machen den Eindruck, als ob sie mit

der Hand glatt gestrichen wären, z. B. auf der linken Schulter Pauli und am rechten Oberarm Petri.

Die Inschrift[1] der linken Tafel lautet:

DEUS STATUIT DIEM IN QUO IUDICATURUS EST ORBEM TERRARUM CUM IUSTITIA PER EUM VIRUM PER QUEM DECREVERAT FIDE PRAESTITA OMNIBUS CUM EXCITARIT ILLUM EX MORTUIS. ACTORUM 17 (Vers 31).

Die der rechten Tafel:

VENIET DIES DOMINI SICUT FUR IN NOCTE QUO COELI PROCELLAE IN MOREM TRANSIBUNT. ELEMĒTA VERO AESTUANTIA SOLVĒTUR TERRAQUE. ET AQUAE IN EST SUNT OPERA EXURERENTUR.

2. PETR. 2. (muss heissen 2. Petr. 3, 10.)

Die architektonische Umrahmung des Reliefs über der Thür ist in reicher Weise ornamentiert mit Karyatiden, Rollwerk, Fruchtbouquets und phantastischen Köpfen. Die beiden männlichen Figuren auf den Giebelseiten legen Zeugnis ab von der weiten Verbreitung der Idee Michel Angelos.

Die Inschrift der in das Giebelfeld geschickt hineinkomponierten Kartusche lautet:

DICTUM ENOCH. ECCE VENIT DOMINUS IN SANCTIS MILLIBUS SUIS, UT FACIAT IUDICIŪ ADVERSUS OMNES ET REDARGUAT OMNES EX EIS QUI SUNT IMPII.

Auf den Ecken des Giebels stehen noch drei Apostelgestalten mit Inschrifttafeln.

1. Mittlere Tafel:

VENIT FINIS SUPER QUATTUOR PLAGAS TERRAE NUNC SUPER TE ET MITTAM IRAM MEĀ IN TE ET IUDICABO TE IUXTA VIAS TUAS DABOQUE SUPER TE OMNES ABOMINATIONES TUAS, EZECHIELIS 7 (Vers 2 und 3).

2. Linke Tafel:

NON AD ASSPECTUM OCULORUM SUORŪ IUDICABIT NEQUE AD FAMĀ QUAE AD AURES EIUS ADFERTUR, ARGUET, SED IUDICABIT CŪ IUSTITIA PAUPERES ET CŪ AEQUITATE. ARGUET PRO MANSUETIS TERRAE. ESAIAE 11. (Vers 3 und 4).

---

[1] Albers giebt einige der Inschriften wohl sinngemäss, aber nicht genau nach dem Wortlaut der Tafeln.

3. Rechte Tafel:

MULTI DORMIENTIUM IN TERRA RESURGENT, HI AD VITAM AETERNAM, ILLI VERO AD PROBRA ET CONTEMPLUM AETERNUM. DANIELIS 12 (Vers 2).

Die Ueberleitung vom Aufsatz zum Gesims der Täfelung bilden an beiden Seiten zwei sirenenartige Wesen, die auf einem mit Früchten gefüllten Gitterwerk stehen. Sie sind kaum von dem Ornamentstich Lucas von Leydens B. 162[1] unabhängig zu denken.

Dass nun diese Fülle von Schmuck rundherum dem Relief mit dem Jüngsten Gericht (Taf. IV) zum Vorteil gereichte, kann nicht behauptet werden; im Gegenteil: es gerät mit in die allgemeine Unruhe hinein und verliert so bedeutend an Wirkung.

Ein Vorbild für die ganze Komposition ist bis jetzt nicht gefunden. Dass sie von Albert von Soest selbst herrührt ist, nach Analogie anderer Fälle durchaus unwahrscheinlich. Bestimmt entlehnt ist eine Gruppe von drei Figuren unter den Frommen im Vordergrund aus einem Stich des Hieronymus Cock nach Marten van Heemskerk, gleichfalls einem Jüngsten Gericht, datiert 1564. Derselbe Stich wurde schon beim Ratsstuhl erwähnt.

Den grösseren Teil des Reliefs unten rechts füllt die Darstellung der Hölle. Der Meister hatte offenbar hieran mehr Freude, da es leichter war, die Teufel und die von ihnen Geplagten ausdrucksvoll und abwechselnd zu gestalten als die Frommen. Besonders gut ist der Ausdruck des qualvollen Leidens in dem weiblichen Kopfe getroffen, welcher zwischen dem rechten Arm und Bein der an den Haaren herabgezogenen Frau im Vordergrund zwischen den Flammen sichtbar wird. Das Streben nach Lebendigkeit aber waltet entschieden überall.

Einen einheitlichen Reliefgrund hat der Meister nicht angenommen, sondern er geht ganz nach Erfordernis in die Tiefe. Viele Figuren sind stark erhaben, manche Glieder sogar völlig frei geschnitzt. Die Frommen im Mittelgrunde sind der perspektivischen Verkürzung entsprechend in den Massen kleiner und

[1] Abbildung bei Lichtwark, Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance. Berlin 1888. S. 164.

flacher gehalten, aber nicht so die rechts entsprechenden Verdammten und Teufel, so dass im Ganzen eine sehr schwache und unklare Raumwirkung zu Stande kommt. Das schwierige Thema überstieg das Können unsres Meisters.

Die Ausführung im Einzelnen ist äusserst sauber und sorgfältig, die anatomische Behandlung des Nackten sogar trotz der Kleinheit der Figuren noch detailliert. Die Profilköpfe zeichnen sich durch schmale Lippen, spitze Nasen und flache Stirnen aus. Die Gesamtschädelform ist ein zierliches Oval. In der Vorderansicht überwiegen die länglichen Gesichter die breiten. Haar und Bart sind wellig und langsträhnig.

Das Monogramm AS steht auf dem Stein, auf welchen der eine Mann unter den Frommen sein linkes Bein setzt.

Erst im Jahre 1574 erhielt unser Meister eine grössere Zahlung — 238 ℳ —, so dass sich die Vollendung der Thür so lange hingezögert zu haben scheint.[1] Sicherer geht dies aus einer anderen Stelle des Kämmereibuches hervor, da dort von der Vergoldung der Inschriften, — doch wohl der letzten Arbeit, welche geschah — die Rede ist: 1574 21 ℳ 3 Sch. 0 ₰ Cortt Jagoeuw dem maller . . . . . ahn soess bylldenn (Inschriftstafeln) szoe daersulvest Inn der Historien des Jungestenn gerichtts gesneden Ittwes to voerguelden — . . .[2]

Der Meister mag bei der grossen Zahl und der Sorgfalt in der Ausführung der vielen Figuren und Köpfe nicht ganz auf seine Kosten gekommen und in Geldverlegenheit gewesen sein, — jedenfalls lässt er sich im nächsten Jahre für die Fortsetzung seiner Arbeiten einen Vorschuss geben,[3] arbeitet im Ganzen bei der zweiten Thür flüchtiger und wählt für das Relief eine einfachere Komposition, das Opfer Noahs. Allerdings handelte es sich auch um einen minder wichtigen Zugang.

Die Anordnung des Schmuckes ist in der Hauptsache keine andere geworden. Vor den Pfosten stehen in ³/₄ Relief in halber Lebensgrösse zwei allegorische Figuren, die Prudentia (rechts) und die Veritas (links).

---

1 Sämmtliche Zahlungen an Albert von Soest siehe im Anhang Nr. 8.
2 Anhang 5, Abs. 27.
3 S. Anhang 8, Abs. 4.

Das Körpergewicht der P r u d e n t i a (Abb. 7) lastet auf dem rechten Bein; das linke ist leicht gekrümmt und schimmert durch die harten, zur Röhrenbildung neigenden Falten des Rockes. Die rechte Hüfte tritt stark heraus, die Schultern liegen trotzdem in gleicher Höhe. Sie tragen Flügel. Der rechte Unterarm, um den sich die Schlange windet, stützt sich auf einen grossen Schild mit der Darstellung des Pelikans, welcher von seinem Herzblut die hungrigen Jungen nährt, während die linke Hand den Spiegel hält, in welchem sie ihr gekröntes Haupt nachdenklich beschaut. Das Kleid liegt am Oberkörper eng an und ist über den Leib geschnürt; nur die Aermel sind an den Schultern leicht gebauscht. Reicher Perlen- und Kettenschmuck fällt um den Hals und über die Brust. Am Boden liegen Massstab und Zirkel. Ein Buch steht hinter dem Schild.



7. A l b e r t v o n S o e s t. Die Prudentia an der Thür b.

Die Kopfhaltung verleiht der Gestalt etwas unangenehm Geziertes. Durch die Wendung des Hauptes und die Verlegung des Schwerpunktes und sämmtlicher Attribute nach links wird auf die V e r i t a s hingewiesen.

Diese blickt entsprechend nach rechts und hält nach dieser Seite hin ihre Symbole: im herabhängenden linken Arm die Sonne, in der rechten Hand in Brusthöhe das Scepter. Das linke Bein ist leicht gekrümmt. Weil der Pfosten nur die halbe Breite des anderen hat, musste die Figur halbiert werden, um Platz zu finden. Sie macht daher

einen beengten, unglücklichen Eindruck. Wohl in der richtigen Erkenntnis, dass hier alle Kunst umsonst sei, hat der Meister keine sonderliche Sorgfalt auf sie verwandt. Diese Ausfüllung des Raumes kann natürlich nicht von vornherein beabsichtigt sein, sondern Suttmeier wird, als er das Gemach vermass, wahrscheinlich einen anderen oder keinen Schmuck für die Pfosten dieser Thür vorgesehen haben.

Ueber dem Haupte der Veritas schwebt ein Engel mit einem Buche, worin steht: OLYMP: VERITAS COELI CIVIS EST ET SOLA FRUITUR CONVICTI DEORUM.

Ueber der Prudentia fliegen zwei Engel. Der Faltenwurf ihrer Gewänder ist unklar und ungeschickt.

In dem Buche des linken liest man: OMNIS SAPIENTIA EST A DEO. SIRA I (Vers 1).

CUPIDITAS SAPIENTIAE AD REGNUM PERDUCIT. SAPI. 6 (Vers 21).

In dem Buche des rechten:

NEMINĒ DEUS PRAETER SAPIENTIAE STUDIOSŪ DILIGIT. NAM HAEC SOLE SPECIOSIOR EST ET OMNEM ASTRORUM SERIĒ SUPERAT. SAPI. 7 (Vers 28 und 29).

Auf den von reich verzierten Voluten getragenen Verkröpfungen des Gesimses stehen, bis auf die Köpfe und ein weniges von den Armen hinter riesigen Tafeln verborgen, abermals die Apostel P a u l u s und P e t r u s. Diese verschlechterte Wiederholung des an sich wenig glücklichen Motives wäre besser unterblieben. Während Paulus mit seiner Tafel die Hälfte des Pilasters und einen Teil vom Relief verdeckt, klemmt sich Petrus in hässlicher Weise zwischen den Bilderrahmen und die Tafel, für die schon kein Platz ist, und reizt, wie er so missmutig aus seinem engen Versteck hervorschaut, in der That zu boshaften Bemerkungen.

Die Inschrift der rechten Tafel (Paulus) lautet:

OMNIS ANIMA POTESTATIB⁹ SUPEREMINENTIB⁹ SUBDITA SIT. NON ENIM EST POTESTAS NISI ADEO. QUAE VERO SUNT POTESTATES A DEO ORDINATAE SUNT.

ITAQUE QUISQUIS RESISTIT POTESTATI DEI ORDINATIONI RESISTIT. ROMA 13 (Vers 1 und 2).

Die der linken (Petrus):

SUBDITI ESTOTE IGITUR QUIVIS HUMANAE CREATURAE PROPTER DOMINUM. SIVE REGI TANQUAM PRAECELLENTI. SIVE PRAESIDIBUS UT QUI PER EŪ MITTANTUR AD VĪ DICTĀ QUIDĒ NOCENTIUM LAUDĒ VERO RECTE AGENTIŪ. I. PETR. 2 (Vers 13 und 14).

Im Fries über der Thür wiederholt der Meister sich gleichfalls wenig glücklich. Während er den Fries über dem Jüngsten Gericht durch drei Tierköpfe teilte und so Raum behielt für eine freie Entfaltung der Fruchtbouquets, verwendet er hier fünf Löwenköpfe, die in einem Eierstabkranze sitzen, und drängt damit die Früchte klumpig zusammen.

Das Relief (Taf. V) ist schmaler als die Thüröffnung und so nach rechts verschoben, dass sich der rechte Pilaster desselben über dem rechten Thürpfosten befindet. Auf dem Relief ist, wie schon erwähnt, die Scene dargestellt, wie Noah mit seinen drei Söhnen das Brandopfer bringt, als er nach dem Ablaufen des Wassers die Arche verlassen konnte.

Die Komposition erinnert sehr stark an Virgil Solis. Die Arche kehrt in dessen Bibelillustrationen genau so wieder; ebenfalls bei Amman, der sie von ihm übernommen hat, in den neuen Biblischen Figuren von 1571; ebendort (III. Reg. XVIII, Elias und die Baalspriester) findet sich auch der Altar. Ohne eine Kenntnis jener Holzschnitte ist dies Relief nicht denkbar.

In der Ebene, auf die man von oben herabsieht, liegt im Hintergrunde die Stadt Lüneburg, von Süd-Ost aus gesehen.[1]

Der Uebergang vom Vordergrund in den Mittelgrund ist links nicht ganz klar, der Horizont ist beträchtlich in die Höhe gezogen, aber es kommt doch im Vergleich zum Jüngsten Gericht eine bedeutend überzeugendere Raumwirkung zu stande, und wenn auch im Ausdruck sich eine gewisse Leere geltend macht und der grosse Baum maniriert behandelt ist, so machen die breiten, ruhigen Flächen diese Tafel zu einer der angenehmsten. Die Arbeit ist viel flacher als bei dem vorigen Relief. Kopftypen, Haar, Gewand zeigen dieselben Eigenschaften wie bei der Thür a.

[1] Vergl. den Aufsatz von Seminaroberlehrer W. Bode, Abbildungen der Stadt Lüneburg, in den Jahresberichten des Lüneburger Museum-Vereins II, 1879, S. 31.

Die Bezeichnung AS steht auf dem untersten Stein des rechten Pfeilers am Altar. Die Pilaster der Umrahmung haben eine Hochfüllung von Blattwerk in ähnlichem Charakter wie das von der inneren Seite des Ratsstuhles. Auf der Mitte des Giebels steht wieder eine Figur — nach Albers Aaron — mit einer Inschrifttafel, deren Text lautet:

QUICUNQUE EFFUDERIT SANGUINĒ HUMANŪ FUNDETUR SANGUIS ILLIUS. AD IMAGINĒ DEI QUIPPE FACTUS EST HOMO. GENE. 9 (Vers 6).

Auf den Seiten des Giebels liegen breite, eingeschnittene Ornamente aus Früchten, Blattwerk und Spiralen in ganz ähnlicher Weise wie im Kapitelsaal und im Friedenssaal zu Münster und an einigen Epitaphien im Kölner Dom.[1] Darüber schweben, ganz flach gehalten, zwei Engel, die Wappenschilde tragen, von geringer Arbeit, weil es dem Meister nur darauf ankam, die kahle Wandfläche möglichst zu verdecken; dem gleichen Zwecke, doch kunstvoller, dienen die Ornamente zwischen den Pilastern und den Bilderrahmen, welche in buntem Durcheinander die ganze Höhe des Zwischenraumes ausfüllen, während die Leyden'schen Grotesken bei der anderen Thür mehr eine Ueberleitung vom senkrechten Pfeiler des Aufsatzes zum horizontalen Gesims der Täfelung darstellen.

An den Sockeln schaut aus einem Lorbeerkranz je ein freier Kopf hervor. Der linke, männliche macht den Eindruck eines Portraits, und da das im ganzen Zimmer nicht wiederkehrt, liegt es nahe, ihn für das Selbstportrait unseres Meisters zu halten. Der rechte, weibliche (Abb. 8) zeigt ausgeprägter als bei der Sapientia und Veritas den gewöhnlichen Soest'schen Ideal-Typus mit seinen ebenmässigen, aber geistlosen Zügen. Die Grundform des Gesichtes ist länglich oval. Weiches, welliges Haar legt sich in grossen Strähnen über Schläfen und Ohren. Die Augenlider haben scharfe Ränder. Der Nasenrücken ist gerade, die Flügel sind flach und klein. Die Oberlippe des kleinen, leicht geöffneten Mundes ist in der Mitte vorgezogen. Die weichen, vollen Wangen gehen

---

[1] Abbildungen bei Ortwein u. Scheffers, Abt. 22, Taf. 40.

fast unmerklich in das kleine Kinn über. Der Hals ist die schwächste Partie.

Die Vollendung der Thür fällt nach der Angabe auf der Tafel Pauli 1577. Die Buchungen in den Kämmerei-Büchern können nach dem unbestimmten Wortlaut nicht sicher auf diese Thür allein bezogen werden. Der Meister erhält von 1575—1577 348 ℳ.[1]

Zeitlich folgen jetzt die 1580 datierten Drehsäulen an der Thür e. Da diese im übrigen aber zuletzt fertig wurde und ein streng historisches Vorgehen bei den geringen Zeitunterschieden von minder grosser Bedeutung ist und die Betrachtung der Thür e nur zerreissen würde, so mögen vor den Drehsäulen die Thüren c und d Erwähnung finden.



8. Albert von Soest. Einzelkopf von der Thür b.

Die erste wurde nach der Eintragung im Kämmerei-Buch im Jahre 1582 vollendet. Es heisst dort: 130 ℳ 0 Sch. 0 ₰ Albertt vaen Soesta dem Bielldensnider, voer Id stueck snietwercks, baven der Doer up der nien Raettsstueben, Alsze mhen vaenn der Loewen (Laube) henin geitt to sniedende und fertig to makende Enntrichtett. Von den vorhergehenden Zahlungen wird die eine oder die andere auch auf diese Thür bezogen werden müssen.

Die Pfosten derselben sind ähnlich wie bei der zweiten mit zwei weiblichen Figuren geschmückt, links die Fides, rechts mit Wage und Schwert die Justitia (Abb. 9), über deren Haupt auf Wolken Gott Vater mit Strahlenkranz und Weltkugel schwebt,

[1] S. Anhang 8, Abs. 4—6.



9. Albert von Soest. Die Justitia vor der Thür c.

um ihr die Krone aufz
Sie ist in ihrer freien, na
Haltung eine der gelu
Gestalten, welche Alb
Soest geschaffen hat.
wieweit er ein speziell
bild benutzt hat, bleibt
entschieden. Die Prop
der kurze Oberkörper
sehr langen Beine, li
allgemeinen Zeitgeschma
charakteristischen Uebe
Gewandes über den L
nutzen mit Vorliebe Vir
Jost Amman, früher auc
Aldegrever. Die Falt
flach. Das Netzmuster m
ten und Fransensaum, v
am unteren Rande ihr
gewandes und am Man
vaters giebt, scheint unse
in diesen Jahren bevor
haben, denn er bringt
mehrere Male an Figu
den Drehsäulen. Sei
findung ist es jedoch n
spielsweise hat Aldegr
am Obergewand des E
seiner Vertreibung aus d
diese. B. 5.

Für die Fides an de
Pfosten war der Raun
sehr beschränkt, die Fi
aber nicht halbiert, son
Oberkörper ein wenig
Ecke gepresst, und di
hier schier endlos lang,
Gewand, ja die, — die

jeder sich nach Belieben in seiner Phantasie hinter dem Schild (mit zwei über einem Lorbeerzweig gekreuzten Händen verziert) ergänzen. Von den Flügeln ist nur einer sichtbar. Das Haupt ist zu Christus erhoben, der segnend aus den Wolken mit Glorienschein und Weltkugel herabschaut.

Ueber der Thür läuft wie gewöhnlich ein Fries (Abb. 10), der aber das Bestreben verrät, etwas Neues zu bringen. Es sind drei zierliche Kartuschen und phantastische Tierköpfe. Dem mittleren der Köpfe drohen von beiden Seiten zwei wilde, keulenschwingende Gestalten mit Fischschwanz. Einige Früchte sind an passenden Stellen dazwischen gemischt. Der hübschen Erfindung ist in der Ausführung durch die massigen Köpfe in den dicken Lorbeerkränzen geschadet.

Der Aufsatz ist etwas nach rechts verschoben, weil der Rahmen des Eckgemäldes zu weit vorsprang. Mit Geschick ist diesmal die übergrosse Fülle in der Nähe des Reliefs vermieden, indem die Sockel der Pilaster weiter vorgezogen sind, so dass sie anstatt einer Figur die Fortsetzung und den Aufsatz des verkröpften Gesimses bilden. Den Schmuck der Pilaster bilden phantastische Karyatiden. Auf der Spitze und den Ecken des Giebels stehen weitbauchige Gefässe im Geschmack der Zeit. Die Seiten des Giebels sind wiederum durch eingeschnittenes Ornament aus Blattwerk und Spiralen erhöht. Die Füllung des Raumes zwischen dem rechten Pilaster und dem Bilderrahmen besteht aus kompaktem Rollwerk mit Früchten, das in der Mitte durch einen halben Löwenkopf geteilt wird. Links fehlt diese Ueberleitung.

Die Inschrift im Architrav erklärt den Inhalt des Reliefs:

T. MANLIUS TORQUATUS III COS. FILIUM SINE IUSSU SUO CUM HOSTE CONTRA EDICTUM PROSPERE PUGNANTEM SECURI PERCUSSIT. LIVIUS LIB. VIII. DECAD.

Die Komposition stammt aus den Neuen Livischen Figuren von Jost Amman. Hinzugefügt sind nur die Krieger rechts von der Guillotine, wofür die Peitschung des Sohnes weggelassen wurde. Als Vorbild für die Guillotine, welche bei Amman merkwürdigerweise unfertig und unverstanden gegeben ist, hat unser Meister anscheinend den Aldegreverschen Stich B. 72 genommen. Die Köpfmaschine erregte Anfang des Jahrhunderts, wohl in Er-



10. Albert von Soest. Fries über der Thüre c.

innerung an die französische Revolution, zuerst wieder das Interesse für den Schöpfer der Schnitzereien.[1]

Dies Relief ist das schwächste von allen. Die geringe dramatische Lebendigkeit hat teils ihre Ursache in dem trocknen Vorbild, teils in der unklaren Ausführung. Unter den Kriegern herrscht keine Bewegung. Dazu stehen sie teilweise unsicher und ungeschickt auf dem Boden (bes. Manlius). Die Raumwirkung ist vor allem rechts, wo im Hintergrund der Kampf stattfindet, eine mangelhafte.

Das Monogramm AS ist auf einem Steine rechts von der Guillotine angebracht.

Zweifelhaft erscheint, ob der neben dieser Thüre befindliche kleine Einbau (Grundriss: K) gleich im Anfang von Suttmeier oder erst später angelegt ist.[2] Der Schmuck der Thür ist zweifellos von Albert von Soest und scheint nach den Tierköpfen in Lorbeerkränzen, wie sie genau so im Fries der Thür c vorkommen, zu urteilen, etwa gleichzeitig mit dieser entstanden zu sein. Die Pfostensockel enthalten zwischen Früchten Tafeln; links eine mit den Worten: BEATUS VIR QUI TIMET DOMINUM. PSALM 112, rechts eine: NISI DOMINUS AEDIFICAVERIT DOMUM. PSALM 127.

Höchst eigenartig berühren die schmalen, grosszügigen Hochfüllungen der Pilaster. Von welcher Seite unser Meister hierzu angeregt wurde, ist vorläufig ungewiss. Anklänge ähnlicher Art finden sich wohl an den Umrahmungen der Holzschnitte in den Bilderbibeln von Solis, z. B. in der Ausgabe von 1581, S. 110, aber eine befriedigende Erklärung geben sie nicht, vielleicht wird man weiter gehen müssen. Die Art der Köpfe und Hände ist analog denen im Jüngsten Gericht.

---

[1] Dr. Degen, a. a. O.
[2] S. Anhang 9.

In die Zwickel der rundbogigen Thür sind zwei eigenartige weibliche Gestalten hineinkomponiert. Statt eines Aufsatzes schmückt ein Gemälde von D. Frese die Wandfläche.

Gleichzeitig mit den Thüren c und d hatte der Meister die letzte und meistbenutzte in Angriff genommen. Waren die drei vorigen ihrer geringen Bedeutung gemäss im Schmuck einfacher gehalten, so sollte diese ein Gegenstück zu dem Eingang ins Bürgermeisterzimmer werden, ja sollte dieselbe an Reichtum der Formen und wunderbarer Geschicklichkeit der Arbeit noch übertreffen und in besonderem Masse für alle Zeiten Zeugnis ablegen von dem Glanze der Stadt und ihrem in Ehren gehaltenen Bieldensnider.

Wegen des reichlich vorhandenen Platzes konnte der architektonische Aufbau mehr auseinander gezogen werden. Zur Seite des Thürrahmens sind deshalb breite schwach vorspringende Pilaster mit flachen Nischen und Muscheln in deren Wölbung angedeutet. Vor ihnen stehen auf Sockeln von der gewöhnlichen Höhe zwei (früher) drehbare [1] Säulen, welche das gleichmässig und kräftig ausladende Gesims mit durchlaufendem Fries tragen. Ueber diesem folgt der dreiteilige Aufsatz.

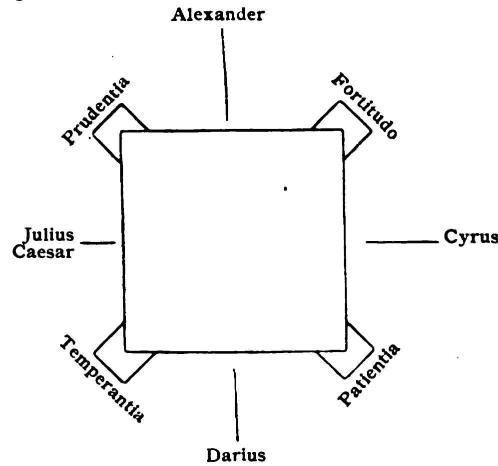
Der Aufbau der Drehsäulen (Taf. VI) — diese Bezeichnung hat sich in Lüneburg eingebürgert — ist ein kompliziertes, freies, phantastisches Spiel von Ornamentgebilden und Einzelfiguren, in welchem ein durchgehendes architektonisches Gerippe fehlt.

Die statische Funktion der Säulen kommt in Folge dieser völligen Auflösung des Schaftes in zierliches Detail wenig zum Ausdruck; aber sonst gehören sie als technische Leistung zu dem Wunderbarsten, was es an Schnitzereien giebt. Die Fülle der Figuren einzeln zu besprechen, würde zu weit führen; unter Anlehnung an Solis und Amman sind sie im Charakter wie die früheren. Es mag deshalb genügen, sie nach den beigefügten Inschriften zu nennen.

---

[1] Um Beschädigungen durch zu vieles Drehen vorzubeugen, sind sie seit einer Reihe von Jahren festgestellt, so dass man die Rückseite nicht zu sehen bekommt. Ausserdem sind sie wie die Justitia an der Thür c durch ein Brettergehäuse geschützt.

Querschnitt der rechten Säule:

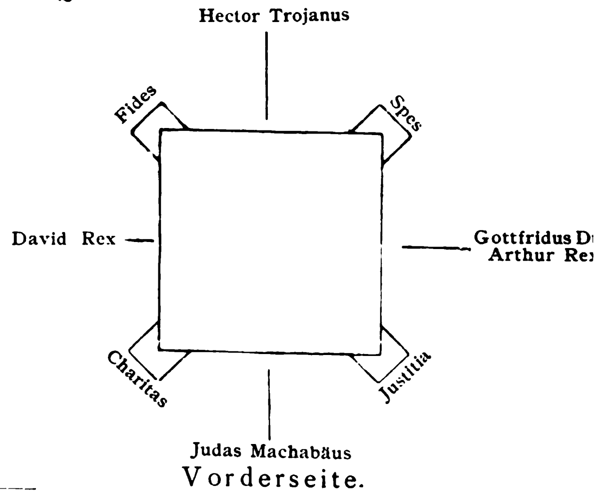


Vorderseite.

Der Name auf der Rückseite ist nicht zu lesen;[1] giebt Alexander an.

Oben über Darius dicht unter dem Kapitäl steht M dem Jesusknaben. Die übrigen Figuren in gleicher Höhe

Querschnitt der linken Säule:



Vorderseite.

[1] Hier ist irrtümlicher Weise die Tafel für Hector Troj hinten steht, angebracht.

n dicht unter dem Kapitäl r Vorderseite ist mit ihren men, dem Hammer in der ı Hand (er ist abgebrochen) .em Schild in der linken, dargestellt. An den rechten sieht man noch zwei Frauen Benennung. Die Ornament- sind ein Gemisch aus aller ı Ländern. Die Kartusche :m Frauenkopf weist im Be- en auf Vredeman de Vries. r oberen Verjüngung sind um gothische Elemente be- nswert.

Bezeichnung „AS 1580“ auf Täfelchen neben dem Schild rs auf der hinteren Seite der Säule ist nur durch einen n Spiegel zu erkennen.

dem Fries (Abb. 11 u. 12),



11. Albert von Soest. Aus dem Friese über der Thür c.

ne alttestamentliche Gestalt. der Richter, Kap. 4.) Lange hr Vorkommen selten in seinem Peter Flötner, Berlin 1897. r bringt sie sitzend auf einer :e, Nr. 41. Penz hat sie auf Gemälde dargestellt, das ver- gegangen ist. Vergl. Kurzwelly, ıungen zu Penz, Leipzig 1895, Burkmair, B. 67, hat sie unter i guten Jüdinnen aufgenommen. ser Zusammenstellung wird sie ohl öfters finden.

: weit man bei der langweilig ıden Liebhaberei für Allegorien enschlichen Tugenden und Las- ng, zeigt die Abgeschmacktheit iedankenlosigkeit, dass man in urg Geschütze nicht nur Pru- und Patientia, sondern sogar s taufte. Lün. Käm.-Buch 1587, , Abs. 3 u. 4.

der sich ununterbrochen in dem Gebälk hinzieht, ist, wie sonst nirgends im Sitzungszimmer, ja überhaupt bei Albert von Soest, ein reiner Genuss möglich. Er ist das Glücklichste und Vollendetste, was unser Meister geschaffen hat, und steht dem Allerbesten seiner Art würdig zur Seite. Das Ganze ist so heiter, reizvoll und abwechslungsreich, der Linienfluss so leicht, dass das Auge immer wieder hierher zurückkehrt. In der sinnigsten Weise vergnügen sich in dem Rankenwerk Putten, Frauen lagern darin mit grosser Behaglichkeit; hier bildet eine Groteske den Abschluss einer Windung, dort entdeckt man eine Maske, und den geflügelten Engelsköpfen glaubt man die Freude über das lustige Spiel, das sie umgiebt, anzusehen. Leider kann man mit Sicherheit dem Meister nicht mehr geben als die immerhin noch bewundernswerte Ausführung. Ob die Erfindung sein Eigentum ist, bleibt wie bei den Drehsäulen sehr zweifelhaft.

Das mittlere Relief des Aufsatzes (Taf. VII) ist analog den übrigen umrahmt. Langbärtige Hermen mit Fruchtkörben auf dem Haupte, auf Postamenten stehend, tragen ein Gebälk mit kleinem, dreieckigem Giebel, der mit einem Löwenkopf und Früchten gefüllt ist. Ueber der Spitze halten auf den Seiten in eingeschnittenem Blattwerk lagernde nackte Figuren, links ein Mann, rechts eine Frau, ein Wappenschild mit einer Mondsichel darauf. Daneben befinden sich zwei Lüneburgische Stadtwappen.

Das Gesims der kleinen Reliefs, an den Aussenseiten wieder durch Hermen getragen, verläuft tot gegen die Pilaster des grossen. Die Ecken werden durch zwei sich tangierende Spiralen ausgefüllt, hinter denen Putten Guittarre spielen. An den Enden stehen grosse, Posaunen blasende Engel. Der linke stammt von Jost Amman aus dem Kunst- und Lehrbüchlein von 1580. Er zeugt von einer gewissen Leichtigkeit der Erfindung, während der rechte in der Gesamtbewegung steif und durch die Ueberschneidung der Beine hässlich ist und, da er nicht auf Amman zurückgeht, — dort ist ein Krieger die korrespondierende Figur — eine Erfindung Alberts von Soest zu sein scheint.

Der Vorgang auf dem mittleren Relief wird durch die Inschrift des Gebälks angedeutet:

CASTITAS ET FORTITUDO P. COR. SCIP. AFR. MAIORIS.
LIVIUS LIBER VI ET DECAD. III.

Zum besseren Verständnis sei kurz der Inhalt der Erzählung des Livius (in den modernen Ausgaben Buch 26, Kap. 50) gegeben.

Nach der Eroberung von Neu-Karthago brachten die Soldaten zu Scipio als Gefangene eine Jungfrau von hoher Schönheit. Im Gespräch erfuhr er von ihr, dass sie mit einem Celtiberischen Fürstensohn Allucio verlobt sei. Darauf hin liess er diesen und ihre Eltern rufen und übergab ihnen unentehrt die Braut, nur machte er die Bedingung, dass Allucio ein Freund der Römer werde. Das reiche Lösegeld der Eltern schenkte er dem ohnehin schon glücklichen Bräutigam noch dazu und erreichte durch solche Güte, dass dieser nach wenigen Tagen mit 1400 Reitern zurückkehrte, um ihm zu dienen.

Albert von Soest hat sich zur Darstellung den Holzschnitt Jost Ammans aus den Neuen Livischen Figuren (LXIII) zum Vorbild genommen, der Empfehlung auf dem Titelblatt folgend: Allen Künstlern als Malern, Goldschmieden, Bildhauern, Steinmetzen, Schreinern fast dienlich und nützlich.[1] Abgesehen von der vorderen knieenden weiblichen Figur mit dem schmalen wehenden Tuch, der jungen Braut,



12. Albert von Soest. Aus dem Friese über der Thür e.

[1] Man lese auch die Verse unter dem Bilde. Sie sind für die Zeit ebenso charakteristisch wie der Holzschnitt.

die stark an die Halcyone aus Virgil Solis' Illustrationen zu Ovids Verwandlungen (Buch 9 Seite 231) und an Jost Ammans Abigail in den Neuen Biblischen Figuren von 1571 erinnert,[1] ist das Relief bis auf einige noch unwesentlichere Einzelheiten eine genaue Uebertragung. Für das Gelingen der Raumgestaltung war die Wahl dieser Komposition entschieden ein glücklicher Griff, da im Vordergrund Scipio auf dem Thron und die Schutzflehenden, hinter diesen die römischen Krieger, dann die Säulenstellung und als Durchblick die Stadt perspektivisch geringere Schwierigkeiten boten als das Jüngste Gericht, das Opfer Noahs und die Hinrichtung von Manlius Sohn. Dem entsprechend ist es auch besser gelungen.

Inhaltlich lässt uns schon Ammans Schnitt kalt, und unser Meister hat an dramatischer Lebendigkeit nichts hinzugebracht, was das Interesse erhöhen könnte, wenn auch die Arbeit mit gewohnter Sauberkeit ausgeführt ist. Viele Teile der vorderen Figuren sind frei geschnitzt. Die Hände zeigen wie bei dem Jüngsten Gericht die von der vollen Mittelhand deutlich abgesetzten feinen, langen Finger. Die Gewandfalten sind flach.

Der bekannte Opfertod des Marcus Curtius war in früher und später Zeit des Jahrhunderts ein Lieblingsthema aus der römischen Geschichte. Der Vorgang wird durchweg ähnlich aufgefasst. Unser Meister scheint mehrere Darstellungen gekannt, sich aber besonders an Penz (B. 75) und an Amman (N. Liv. fig.) angelehnt zu haben. Die Raumwirkung ist wie bei dem Mittelbild sicherer als früher. Die Inschrift im Gesims lautet:

AMOR ERGA PATRIAM. M. CURTI. LIVIUS LIB. VII.
DECADIS I.[2]

Der Martertod des Regulus auf der rechten Seite ist eine Kopie nach Penz' Stich B. 77; nur die Stadt, ganz in der Art Ammans gegeben, hat unser Meister etwas mehr ausgedehnt und weiter nach vorn gedrängt. Die Ueberschrift heisst:

FIDES ET CONSTANTIA. M. ATTILII REG.
EPITOME FLORI. LIB. VIII. DECADIS II.

---

[1] Abigail, Nabals Gemahlin, fleht David um Gnade an, 1. Sam. Kap. 25, nicht 1. Kön. Kap. 25.
[2] Livius (Buch VII, Kap. 6) berichtet von Flammen oder Rauch und Dampf, wie man sie auf allen Darstellungen sieht, nichts, sondern nur von einem Schlund, einer Erdsenkung mit Wasser darin.

1584 hatte der Meister mit dieser Thür die Arbeiten im Sitzungszimmer vollendet, für die er im Laufe der 18 Jahre etwa 1660 Mark erhielt.

Der Umfang und die Ungleichheit der Arbeit sprechen dafür, dass er Gehülfen beschäftigt hat. Dieselben einzeln auszusondern, ist nicht möglich.

Die Auswahl der Scenen und Figuren ist mit Rücksicht auf die Bestimmung des Raumes erfolgt. In jedem Stück wird lehrhaft und moralisierend, wie in der zeitgenössischen Litteratur, den Ratsherrn vor Augen geführt, welcher Tugenden sie sich zu befleissigen hätten; dadurch soll den Bürgern Zutrauen zu dem von einem solchen Geiste durchwehten Regiment eingeflösst werden. Bemerkt sei, in welchem Umfange neben die Bibel die römische Geschichte in den Interessenkreis eingetreten ist.

Wieweit das Programm der Ausschmückung des Zimmers auf den Ideen Alberts von Soest beruht oder auf denen anderer, ist nicht festzustellen. Es wäre denkbar, dass er von humanistisch gebildeten Ratsherrn [1] oder etwa von dem Feder- und Versegewandten Rektor Lucas Lossius [2] Vorschriften erhielt.

Es sei hier noch einmal kurz Suttmeiers und Alberts von Soest Art einander gegenübergestellt. Suttmeiers Täfelung ist flach, die architektonischen Elemente sind zweckentsprechend in guten Proportionen verwendet. Seine Köpfe sind rundlich mit deutlich hervortretenden Backenknochen und frischem, lebendigem Ausdruck. Sein Ornamentschatz umfasst nicht viel, nämlich Blattwerk, besonders das gepunzte Dreiblatt, die Spirale, häufig mit jenem verbunden; Früchte, menschliche Köpfe, auch den weiblichen Kopf mit dem hängenden Tuch; Tierköpfe, Masken und gelegentlich

---

[1] S. Anhang 10.

[2] Lucas Lossius, Konrektor der St. Johannis-Schule war ein fruchtbarer Dichter und Schriftsteller, der ausser zahlreichen Grabinschriften, wie sie Büttner bringt, ein längeres lateinisches Gedicht Lunaeburga Saxoniae verfasste. Ihm wurde vom Rat ein Epitaphium (vgl. Käm.-B. 1583. Bl. 470. Abs. 7.) auf dem St. Johannis-Kirchhof an der Schule gesetzt, das aber nicht erhalten ist.

5 ℳ o Sch. o ₰ Jochim Jagoeun dem Maeler voer szalig: Luce Lossii Epitaphium, szoe up Sanct Johans Kerckhaeve ahen der scoelle In de Mueren gesettett, mitt faerven utt to strikende und die boeckstaeve to voerguelden gevenn.

Grotesken, z. B. ein menschlicher Oberkörper, der in Blattwerk und Spiralen ausläuft.

Albert von Soest betont in der Komposition viel stärker die dritte Dimension, das Vor und Zurück. Er bevorzugt die menschliche Figur einzeln und in ornamentaler Verbindung, — jedenfalls weil er diese als Bildhauer für den würdigsten Gegenstand seiner Kunst hielt. Der Kopftypus ist länglich oval und im Ausdruck flau. Er verfügt über eine grössere Zahl von Ornamentmotiven. Zu den oben genannten bringt er: Das Kapitäl aus Engelsköpfchen,[1] die Sirene, der Widderkopf, das Füllhorn, die Muschel, die Perlschnur, das Fruchtbouquet, das eingeschnittene Ornament, Karyatiden und Satyre in Gitterwerk steckend, gothisches Masswerk, vor allem aber die Kartusche und das Rollwerk überhaupt. Eine glatte, unbelebte, in ihrer statischen Funktion sich selbst genügende und erklärende Fläche dünkt ihm etwas Unmögliches, es müssen Ornamente darauf. Diese aber weiss er nach Form und Masse, Kraft und Last nicht richtig gegen einander abzuwägen, so dass Missverhältnisse und Unklarheiten im Aufbau entstehen. Die Gesimse sind zu breit im Vergleich zu den schwächlichen Stützen.

Zur zeitlichen Einordnung des Zimmers seien die Daten von einigen anderen gegeben:

1544—1552 der Kapitalsaal im Dom zu Münster von Johann Kumper.

In den 50er Jahren der Friedenssaal vom Rathaus in Münster.[2]

1564—1568. Täfelung des Sitzungszimmers in Lüneburg von Gertt Suttmeier.

Um 1570 Privatzimmer in Lüneburg; Besitzer Herr Dittmers.

1583 Kämmereizimmer in Lüneburg von Warneken Burmester.

1568—1584 Thüren des Sitzungszimmers in Lüneburg von Albert von Soest.

---

[1] Vergl. dazu die Kapitäle im Fredenhagenschen Zimmer zu Lübeck. Das Motiv ist übrigens kein neues; z. B. bringt es schon Donatello an der Verkündigung in S. Croce zu Florenz.

[2] Diese Datierung in Uebereinstimmung mit Pauli, Die Renaissancebauten Bremens im Zusammenhang mit der Renaissance in Nordwestdeutschland. Leipzig, 1890. S. 20 u. S. 111, Anm. 29.

1573—1585 Fredenhagensches Zimmer in Lübeck von Hans Drege.

1595—1608 Kriegsstube im Rathaus zu Lübeck von Tönnies Evers.

Die Täfelung unseres Lüneburger Zimmers ist einfacher gehalten als diejenigen in Münster; ihr bildhauerischer Schmuck beschränkt sich auf die Friese; sie ist auch in der Gliederung flacher, zeigt aber eine viel strengere Verwendung der architektonischen Elemente und setzt eine gründlichere Kenntnis reiner Renaissanceformen voraus, mag diese nun durch eigne Anschauung oder durch Stiche und Kunstbücher erworben sein. Der westfälischen Art steht sie wieder nahe im Charakter der Friese. Eine direkte Beziehung scheint in den zahnschnittartigen Konsolen, welche das Gesims im Friedenssaal und das der Schranke tragen, vorzuliegen.

Einen deutlichen Einfluss Suttmeiers verrät das Dittmersche Zimmer[1] (Abb. 13) in Lüneburg in der klaren Komposition und in den Friesen. Die Formen sind aber schon kräftiger geworden, die Halbpfeiler und Gesimse treten stärker hervor und die Thür wird durch freie Säulen flankiert. Ein weiterer Fortschritt liegt in der Verwendung von Kartuschen bei den Querfüllungen und in dem Ornament auf ausgehobenem Grunde am unteren Drittel von Pilastern und Säulen. Das Neue tritt aber in einer Weise auf, welche den Suttmeierschen Gesamtcharakter noch nicht verändert, so dass man das Zimmer um das Jahr 1570, keinenfalls weit in die 70er Jahre hinein zu setzen hat.

Die besprochenen Zimmer gleichen einander darin, dass in ihnen keine eingelegte Arbeit und keine verschiedenen Holzarten Verwendnng finden, sondern allein die Eiche, während in Süddeutschland unter dem wesentlich früheren und stärkeren Einfluss Norditaliens kunstvolle Intarsien, vielerlei Hölzer und Beizen zur

---

[1] Die meisten freien Köpfe in den Friesen sind moderne Ergänzungen. Leider ist die ganze Täfelung mit dicker gelber Lackfarbe überstrichen. Auch die schönen Chorstühle in der Johanniskirche sind — das mag hier bemerkt sein — leider übermalt und ganz kürzlich durch unglaublich ungeschickt, ja rücksichtslos angebrachte Gaslampen noch mehr verdorben!

Erzielung reicherer Wirkungen benutzt werden. Nun ist das Merkwürdige, dass Albert von Soest, so eifrig er sonst alles Neue ergreift und so scharf sich sonst die Thüren von der Täfelung abheben, in der Einheit des Materiales ganz der alten Tradition folgt, obgleich ihm süddeutsche Arbeiten kaum unbekannt geblieben sein werden. Er nimmt überall nur Eichenholz und verzichtet auf die Verstärkung des Eindrucks durch künstliche oder natürliche Gegensätze in der Färbung des Holzes. Ein einziges Mal, völlig nebensächlich und wie zufällig, findet sich ein hell eingelegtes Ornament, ein stilisiertes Knotenband, als Umrahmung der letzten Thür. Vielleicht hielt er Aehnliches seiner, des Bildensniders, für unwürdig.



13. Aus der Täfelung des Dittmerschen Zimmers in Lüneburg.

Aber er lehnt nicht nur technische Neuerungen ab, sondern bleibt auch in seinem Formgefühl auf dem Punkt stehen, wo er sich bei Beginn der 70er Jahre befand. Von Anfang bis zu Ende behält er seine lose Mischung von alten heimatlichen und neuen niederländischen Motiven in seiner Ornamentierung bei. Das „Aldegrevsche“ Blattwerk allein und in Verbindung mit Spiralen kommt an der letzten Thür (1584) genau so vor wie bei Aldegrever und in dem Kapitelsaal in Münster. Er kann sich nicht endgültig für die neue Richtung entscheiden, eine so grosse Rolle sie auch bei ihm spielt. Er bemüht sich bis zuletzt, diese mit seinen alten Schulüberlieferungen zu vereinigen, ohne zu erkennen, dass das unwiderstehlich siegreich vordringende Rollwerk der Tod des heimatlichen naturalistischen Laubwerks sei. Er steuert

weder entschlossen im alten noch entschlossen im neuen Fahrwasser.

Bei Vollendung des Sitzungszimmers war er nicht blos ausserhalb Lüneburgs, sondern sogar dort selbst in manchen Punkten durch das gleichzeitig vollendete Kämmereizimmer überholt. Dasselbe liegt im nordöstlichen Teile des Rathauses. Es ist kleiner als das Sitzungszimmer: fast 4 : 5 m lang und 3 ½ m hoch. Je zwei Fenster gehen nach Osten und Norden. Die doppelte Thür öffnet sich nach Süden auf einen Treppenabsatz. Die Täfelung (Abb. 14) reicht bis an die Decke. Rundherum in Sitzhöhe läuft eine Bank; über dieser erfolgt die Teilung der Wand durch männliche und weibliche Hermen (Abb. 15). Von ihnen sind die Rundbogen-Portale in den Feldern vollkommen getrennt. Die Friese (Abb. 16) haben die Breite der Felder. Das Hauptgesims ladet stärker aus als in den vorigen Zimmern und trägt als Schmuck Zahnschnitt und Eierstab. Die Partie über demselben bis zur Decke wird durch kanelürte flache Pilaster mit jonischem Kapitäl geteilt. Die Füllungen sind in einfacher Weise mit Knöpfen und ausgesägten und aufgeklebten Ornamenten verziert.



14. Warneken Burmester. Aus der Täfelung des Kämmereizimmers im Rathause zu Lüneburg.

Das Zimmer wurde 1583, — auf einem bunten Wappenschild in einem Fenster steht diese Zahl — oder laut Angaben in den Kämmerei-Büchern wahrscheinlich erst 1584 vollendet. Sie

ist das Werk Warneken Burmesters.[1] Dieser war Amtsnachfolger von Suttmeier und nach den Kopftypen der Hermen zu urteilen vielleicht dessen Schüler. Wenn sonst nicht viel an ihn erinnert, so erklärt sich das zur Genüge aus dem langen Zwischenraum von 20 Jahren, wo vieles sich gewandelt hatte.

Die den Friesen eingefügten freien Köpfe verraten den Einfluss Alberts von Soest. Für eigenhändige Arbeiten desselben — diese Möglichkeit wäre ja von vorne herein nicht ausgeschlossen — sind sie zu roh und unsauber in der Ausführung, aber zu seiner Werkstatt scheinen dieselben in Beziehung zu stehen. Eine auffallende Aehnlichkeit, so dass man dieselbe Hand, nämlich die Alberts von Soest, erkennen möchte, findet sich zwischen dem geflügelten Engelskopf vom Fries über der Thür mit denen im Fries über der letzten Thür im Sitzungszimmer. Es wäre wohl denkbar, dass Burmester einzelne Stücke unserem Meister bestellt hätte. Dass gelegentlich ähnliche Motive, wie z. B. die Karyatiden vom Relief mit der Hinrichtung von Manlius' Sohn und vom Thüraufsatz, im Kämmereizimmer vorkommen, ist aus zufälliger oder bewusster Benutzung derselben oder verwandter Vorlagen zu erklären.

Burmester muss aber auch ausser durch Albert von Soest Anregung gehabt haben, sei es in seinen Wanderjahren, sei es durch Kunstbücher oder Stiche, denn nur so ist es möglich, dass er in Lüneburg die selbständige und mit der Zeit vorgeschrittene Stellung einnahm. Hierbei ist jedoch zu betonen, dass er eine Stufe tiefer stand als Albert von Soest. Er war ein Snitker, der, abgesehen davon, dass er aus Ueberlastung im allgemeinen flüchtiger und unsauberer arbeitete, als man es sonst in Lüneburg gewohnt war, zu ornamentalen Gebilden wohl sein Messer zu gebrauchen wusste, aber den menschlichen Körper sehr viel schlechter beherrschte als unser Meister. An eigner Erfindung ist ihm noch weniger zuzutrauen, was freilich für jene Zeit, wo zwischen erfindenden und ausführenden Künstlern eine fast vollkommene Arbeitsteilung eingetreten war, ein unwesentlicher Punkt ist. Worauf es hier ankommt, ist die Leichtigkeit, mit welcher der Handwerker oder ein in eigentümlicher Mittelstellung befindlicher

[1] S. Anhang II.

Bildhauer wie Albert von Soest der durch die schöpferischen Geister hervorgerufenen Zeitströmung folgt; die Schnelligkeit, mit welcher er sich technische Neuerungen aneignet. In diesen Punkten erweist Burmester sich allerdings beweglicher.

Das Wichtige und Neue an dem Zimmer ist nun die reichliche Verwendung von Intarsien in den Feldern und bei den Friesen ein ganz anderes Kompositionsprinzip. Sie bestehen aus einer Art Flechtwerk von Kreuzen, Umrollungen und dergl., das gelegentlich als Gerüst für Vögel, Bänder und Fruchtgehänge dient. Das naturalistische Laubwerk ist ganz verschwunden. Ferner tauchen an Motiven auf das bereits erwähnte ausgesägte und aufgeleimte „maureske“ Ornament, der runde Knopf und der quadratische mit flacher Pyramide, sowie das hängende Tuch. Merkwürdigerweise fehlt auch hier wie überhaupt in Lüneburg das Motiv des stützenden Tierfusses und die Guirlande völlig.

Als allgemeines, wichtiges Merkmal der Täfelung muss eine abermals stärkere Auflösung der Fläche, als wir sie bisher kennen gelernt haben, hervorgehoben werden. Den Haupteindruck in dieser Hinsicht rufen die Karyatiden hervor, und in der Wahl derselben nicht auch einen durch die Vorliebe für das Figürliche bedingten Einfluss Alberts von Soest zu erkennen, hiesse dessen Stellung in Lüneburg unterschätzen. Die Thür aber setzt sich durch das energische Betonen des rein Architektonischen in



15. Warneken Burmester. Aus der Täfelung des Kämmereizimmers.



16. Warneken Burmester. Fries aus der Täfelung des Kämmereizimmers.

guten Verhältnissen, vor allem durch die freien Säulen, welche da: Gebälk tragen, in einen, man muss sagen, vorteilhaften Gegensat: zu jenem, führt Suttmeiers Art weiter und stellt den Anschlus an auswärtige Arbeiten derselben Zeit, an das Fredenhagen sche Zimmer in Lübeck,[1] her.

Hier ist man in der Entwicklung schon weiter, aber es fehl trotz des Fortschrittes in der nach immer reicherer Wirkun; strebenden Richtung nicht das klar hervortretende Gerüst, so das man das Zimmer nicht geschmacklos und überladen nennen kann Will man einen Fehler suchen, so ist es der puppenstubenhaft Eindruck, das Vergreifen im Massstab. Man fühlt sich in einen ungewohntem Grössenverhältnis zu den kleinen Säulen, Arkaden bögen und Hausteinimitationen. Neu ist die Verwendung voı Alabaster für die Reliefs. Dies hebt sie besser von der Umgebun; ab und macht die ganze Täfelung lebendiger und farbiger. Ihr Einzelwirkung wird durch die einfache Umrahmung erhöht, welch bei Albert von Soest fehlte. In den Friesen wie in der ganzeı

---

[1] Einige Worte von Theodor Gaedertz seien hier wiedergegebe: Vergl. Kunststreifzüge XIX, Anm. S. 215. «Fredenhagen bewohnte d geräumige, an der Ecke der Schüsselbuden und der Fischstrasse unt Nr. 16 belegene Haus, das gegenwärtige Clublokal, welches er 166 von Christian Hasenkrug Erben kaufte. Die gewöhnliche Annahm dass einem Vorfahren desselben die Entstehung des sog. Freder hagenschen, richtiger Friedenhagenschen Zimmers, welches jetzt ein grosse Zierde des in der Breitenstrasse bei St. Jakobi unter Nr. belegenen, der Kaufmannschaft gehörigen Hauses, ist, zu verdanker sein, ist daher unrichtig. Denn das kunstvolle Schnitzwerk des Zimmers, als dessen ausgezeichneter Autor neuerdings Hans Drege entdeckt worden ist, wurde bereits in den Jahren 1572—1583 verfertigt. Damals gehörte das Haus im Schüsselbuden aber dem Claus von Bergen. Freilich ist der Ratsherr Thomas Friedenhagen als späterer Eigentümer dieses Hauses auch im Besitze des gedachten Kunstzimmers gewesen, welches erst im Jahre 1840 in das Haus der damaligen Kaufleute-Kompagnie, jetzigen Kaufmannschaft, übergeführt wurde, nachdem es von dem derzeitigen Gewürzkrämer Johann Christoph Stein an den Syndikus Dr. Buchholz für 200 Friedrichsd'or verkauft und von dem Letzteren wieder an die Kaufleute Kompagnie überlassen worden war.

Ornamentierung spielt die menschliche Figur eine grosse Rolle. Sehr spärlich findet sich das gepunzte Dreiblatt; im allgemeinen hat sich das Blattwerk schon stark von Naturformen entfernt und ist eine enge Verbindung mit abstrakten Motiven eingegangen. Vielfach macht sich bereits ein schlaffer Linienzug bemerkbar, der nicht mehr den Kreis, sondern die Ellipse zur Grundlage hat. Intarsien sind reichlich verwendet.

In der 15 Jahre später (1595) begonnenen Kriegsstube in Lübeck[1] haben die architektonischen Glieder bei Weitem das Uebergewicht. Die mächtigen Formen verleihen ihr einen grossen Zug, wie ihn die anderen nicht besassen, trotzdem der unerhörte Reichtum der Formen, der noch gesteigert wird durch Zusammensetzung derselben aus verschiedenfarbigen Hölzern, stark das Auge auf das Einzelne lenkt. Wahrte die Täfelung in Fredenhagens Zimmer noch einigermassen den Charakter der Fläche, so ist derselbe hier völlig geschwunden. Weit vorspringende Podeste, freie Säulen, grosse und kleine Nischen, stark ausladende Bekrönungen wechseln mit einander ab, alles ist aufgelöst in Bewegung; in starke Kontraste von Licht und Schatten und Farben, in einer Weise, die mit der Ausführung des Einzelnen keine Steigerung mehr zuliess.

Kann man die Thüren Alberts von Soest als das bei der Einheit des Materiales an Reichtum Erreichbare, als einen Höhepunkt auffassen, so bildet die Kriegsstube von Tönnies Evers den Höhepunkt des Spätrenaissancezimmers überhaupt.

b. Die Laporte'schen Schnitzereien.

Die vom Eigentümer, Herrn Senator Dr. jur. Laporte in Hannover-Linden unter dem Namen Alberts von Soest in Lichtdrucken publizierten Schnitzereien[2] stammen alle aus Lüneburg; nach der Angabe des verstorbenen Stadtbaumeisters Maske aus dem Soest'schen Hause, am Berge 37. Worauf er diese Benennung

[1] Ortwein und Scheffers, Abt. 43, Bl. 1—10. Aufgenommen und gezeichnet von Theodor Sartori.

[2] Albert von Soest, thätig in Lüneburg 1566—1583; fünf Blatt nach Originalen aus dem Soest'schen Hause in Lüneburg am Berge Nr. 37.

des Hauses gründete, ist ganz unbekannt. Es heisst jetzt allgemei das Mutzeltien'sche. Nach den urkundlichen Ueberlieferunge könnte Albert von Soest nur 1571 und 1572 im Wasserviertel wo das fragliche Haus liegt, gewohnt haben, sonst ist er im Sand- Markt- uud Sülzviertel nachgewiesen, denn wenn auch für di Jahre 1577—79 und 1582—84 noch Lücken in den Schossregister sind, bleibt es doch durchaus unwahrscheinlich, dass er in de betreffenden Jahren nicht auch in dem Hause, wo er vorhe inzwischen und nachher war, gewohnt haben soll.[1] Für die zwe Jahre 1571 und 1572 wird er obendrein sein Haus und sein Zimmer nicht mit reichen Schnitzereien ausgestattet haben, un ferner würde sich in diesen zwei Jahren an das Haus im Wasser viertel nicht die Bezeichnung „das Soest'sche" geknüpft haben sondern an dasjenige im Sülzviertel, wo er selbst 14 resp. 1 Jahre und seine Wittwe noch 19 Jahre wohnte.

Was nun die künstlerische Herkunft der Schnitzereien betrifft so ist es sicher, wie schon Vöge[2] betonte, dass dieselben nich von einer Hand, also nicht alle von Albert von Soest, gearbeite sind. Die drei grossen Hermen auf Tafel I und II sind viel zu rohe Arbeiten, um sie Gert Suttmeier oder Albert von Soes oder auch nur ihren Werkstätten zuschreiben zu können. Die zwei kleinen Hermen mit den Fruchtkörben auf Tafel I, II, II könnte man allenfalls als unbeholfene Jugendarbeiten Alberts vo Soest oder als ungeschickte Produkte unter seinem Einfluss gelte lassen. Die zwei Karyatiden auf Tafel IV und die weibliche a Tafel V verraten in den breiten Köpfen deutlich den Charakte Suttmeiers. Ebenso spricht der breitschulterige, kurze Oberkörpe und das lockere, grobsträhnige Haar für ihn.

Nun ist die Frage, ob die vier Hermen und die sechs Hoc füllungen ursprünglich zusammengehört haben.

Nach den Köpfen, soweit sie bei den verschiedenen Masse zu vergleichen sind, nach den breiten Schultern und schmale Taillen zu schliessen, scheint es so, und dann liegt die Sache ziemli einfach, da die eine Hochfüllung 1572 datiert ist und wir so nic

---

[1] Vgl. die Schossregister Anhang 1.

[2] Die Schnitzereien wurden von Vöge aus Anlass der Publikatio im Repertorium für Kunstwissenschaft 1896, XIX, S. 106, besproche

auf Suttmeier selbst, sondern auf einen Schüler desselben kommen. (Warneken Burmester?) Der nämliche Kopf auf Tafel V sticht allerdings von den andern ab, liesse sich aber ohne Schwierigkeit durch ein Vorbild Aldegrevers, der diesen Typus liebte und weit verbreitete, erklären. Dass Albert von Soest einen ähnlichen Kopf und ähnliche Fruchtkörbe (ohne hängendes Tuch!) an den Hermen beim Jüngsten Gericht bringt, ist kein genügender Grund, ihm alle diese Schnitzereien zuzuweisen, da gegenseitige Beeinflussung und gleiche Vorbilder zu berücksichtigen sind, welche solche oberflächliche Uebereinstimmungen ermöglichen. Die Gebälkstücke mit den Ochsenschädeln und Rosetten mögen zu den vorigen gehören oder nicht; sie sind saubere Arbeiten, können aber nicht zur Klärung beitragen.

---

3. Bezeichnete Epitaphien.

Es sind bis jetzt drei bezeichnete Grabsteine bekannt. Der eines Lüneburgischen Stadthauptmannes von Gule (Abb. 17) befindet sich in der Turmkapelle der Johanniskirche in Lüneburg an der Wand links von der Thür aufgerichtet.[1] Der Hauptmann steht in voller Rüstung in einer flachen Nische zwischen seinem Wappen und dem Helm, auf dessen Kamm hart an dem hochgeschlagenen Visier das bekannte Monogramm AVF angebracht ist. Die Figur fällt auf durch die schlaffe Haltung und die ungeschickte Lage der Hände auf dem Magen. Sie entfernt sich aber im Grunde nicht weit von anderen, die wir schon kennen. Es sei nur an den Frommen vom Jüngsten Gericht im Sitzungszimmer erinnert, der seinen linken Fuss auf den Stein mit dem Künstlerzeichen setzt — auch von Gule setzt den linken Fuss auf einen Stein, — und was die Wendung des Hauptes und den nach oben gerichteten Blick betrifft, ausserdem an die Fides der Thür c. Der längliche, flach gearbeitete Kopf macht wohl den Eindruck eines Portraits, zeigt aber keine tiefer aufgefassten Züge. Obendrein werden die Feinheiten der Arbeit durch die Verwitterung zerstört, deren Spuren man unter der modernen Uebermalung deutlich erkennt. Wieweit diese im Anschluss an alte Farbenreste erfolgte, ist nicht mehr festzustellen.

Die Inschrift auf dem Rande der Platte lautet:

ANNO DOMINI MDLIX DES FREITAGES NA BARTOLOMEI IS DE ERBAR UND ERENVESTE JOCHIM VAN GULE HAUPTMANN ERSCHOSSEN SINS OLDERS IM JARE XXXV. DEM GODT GENEDICH SI.

---

[1] Die Beleuchtung ist schlecht.

:der giebt das Todesjahr 1559 keinen sicheren Anhalt für ierung, da bis zur Bestellung, und dann bis zur Vollendung Arbeiten oft viele erstreichen. We- erwähnten Be- zum Jüngsten und des damit enhängenden Sti- on Cock nach erk, der 1564 ist, muss man ens bis in die wenn nicht bis le der 60er Jahre



17. Albert von Soest. Grabplatte des Hauptmannes von Gule in der Johanniskirche zu Lüneburg.

Wanddenkmal ı Ludichs (Taf. eines anderen rgischen Stadt- ınnes, der 1571 t anno 1575 da- s hängt in der Jo- irche zu Lüneburg :lschiff links vom lithoff erwähnt es in seinen Kunst- lern[2] als Arbeit Meisters, dessen amm AS auf hilde des Kriegers rechts vom Kreuzesstamm zu lesen : Komposition ist reich, bringt aber im Einzelnen wenig

---

.udich muss einen sehr einträglichen Posten gehabt haben.)itaph ist das einzige reichere, das keinem Patrizier gehört. erwede, d. i. eine Erbschaftssteuer, war in den 60er und 70er :ine der höchsten, die gezahlt wurden. Lün. Käm.-Buch 1572, a, Abs. 1. 193 ℳ 12 Sch. Enntfanngenn vor Fabian Ludekenns annes Herwede, Rüstung sampt dem ketell unnd grapenn. Is dthuss genommen.

. a. O. IV, 147.

Neues. Bei dem Aufbau der Umrahmung möchte man an die Benutzung irgend eines italienischen Vorbildes denken. Die Ornamentierung hingegen entspricht der heimatlichen Art unseres Meisters. Sie steht, was das Blattwerk angeht, in engster Beziehung zu der fast gleichzeitigen Thür b (1577); es sind sogar Einzelheiten, wie z. B. der obere Abschluss der Füllung und das Herauswachsen der Blätter aus einem Kelch genau wiederholt.

In dem Bilde fesselt der Christus die Aufmerksamkeit am meisten. Er ist in $^3/_4$ Relief gut und ausdrucksvoll aus dem Stein herausgearbeitet. Seine Auffassung ist stark durch Dürer beeinflusst, ja das Hüfttuch wurde von dessen Kupferstich B. 13 unverändert übernommen. Die Krieger im Mittelgrunde stören in hohem Masse den Zusammenhang zwischen dem Kruzifix und den Stiftern. Der individuelle Ausdruck in den Köpfen des Ehepaares ist gering. Sie erheben sich kaum über die Typen bei den Schnitzereien. Das Laub der Bäume zeigt dieselbe schematische, ziegeldachartige Behandlung wie auf dem Opfer Noahs. Wie dort bildet hier eine Ansicht der Stadt Lüneburg[1] den Abschluss des Mittelgrundes. Im Hintergrunde dehnen sich bis zu dem in altertümlicher Weise stark emporgezogenen Horizont Berge und Meeresbuchten mit Burgen und Städten. Die Bemalung war früher wahrscheinlich farbig; jetzt ist alles in hellem oder dunklem Grau überstrichen worden. Sonst ist es gut erhalten.

Die Worte unter dem Giebel lauten:

Also hefft Gode de Werlt geleuet dat je sinen einigen Sonne gaff / up dat alle da an en gelouen nicht vorlowen werden / sunder dat ewige leuent hebben. Johan. 3.

Die lange untere Inschrift heisst:

CONDITUS HAC FABIUS DORMIT LUTICHIUS URNA
MARCHIA CUI VITAM PATRIA CLARA DEDIT.
QUI MARTEM PRIMIS ET CASTRA SECUTUS AB ANNIS.
PROMERUIT CLARI NOMEN HABERE DUCIS.
REGNA NOVĒ VIDIT QUIB^9 ET SUA FACTA PROBAVIT.
PRO GREGE RRO SANCTA PRAELIA LEGE GERENS.

---

[1] Vergl. Bode, Jahresberichte des Lüneburger Museum-Vereins 1879, S. 31.

POST VARIAS TANDEM CASUS BELLIQUE LABORES —
CHRISTO MILITIAE CONSECRAT ARMA SUAE.
DUM VITAM CHRISTO MORIENSQUE DICAVIT EGENIS
FORTUNAE ET DEXTRAE PRAEMIA LARGA SUAE.
FELIX QUI POTUIT CLARIS EMERGERE FACTIS
FELIX QUI POTUIT CHRISTI IN AMORE MORI.
FABIAN LUDICH OBIIT ANNO 1571 . . 16 JULII
GERDRUTH WILDE UXOR.

Das dritte und letzte bezeichnete und datierte Wanddenkmal befindet sich im Dom des alten Bardowiek [1] im nördlichen Seitenschiff links vom Chor (Taf. IX). Es ist dem Andenken des Lüneburger Patriziers Jakob Schomaker (1499—1563) gewidmet, der in seiner Eigenschaft als Canonicus des Domkapitels hier begraben wurde. In Lüneburg hatte er die Würde eines Praepositus von St. Johann.

Seine eigentliche Grabplatte hat Mithoff [2] auf dem Chor gesehen. Jetzt liegt sie am westlichen Ende des nördlichen Seitenschiffs. Sie ist am oberen Rande datiert Anno 1579. Den grösseren mittleren Teil beansprucht das Wappen, ein Eberkopf mit eingehauenem Nacken. Darunter steht die Inschrift:

ANNO DOMINI 1563, DIE III. JANUARII OBIIT REVERENDUS ET CLARISSIMUS VIR, DOMINUS JACOBUS SCHOMAKER, PRAEPOSITUS ET PATRITIUS LUNEBURGENSIS, HUJUS ECCLESIAE CANONICUS, CUJUS EXUVIAE SUB HOC LAPIDE QUIESCUNT.

Auf dem Wanddenkmal kniet Schomaker in Patrizierkleidung betend vor einem Kruzifix. Man sieht dabei in die Ecke einer Halle oder dergl. [3] An der rechten längeren Wand steht das Kreuz, dessen einer Arm in das Fenster hineinragt. Unten hinter

1 Bardowiek ist jetzt ein Dorf. Die Westfassade des Domes, aus Werkstein erbaut, erinnert noch an seine Glanzzeit vor der Zerstörung durch Heinrich den Löwen (1189). Der Untergang von Bardowiek war die Ursache, dass Lüneburg aufblühte.

2 Mithoff, Bau- und Kunstdenkmäler Hannovers IV, 22.

3 Aehnliche Kompositionen sind allgemein verbreitet. Sie mögen in Deutschland besonders durch die Holzschnitte von Cranach und seiner Schule beliebt geworden sein. An ausgeführten Epitaphien, die kaum in direkter Beziehung zu Lüneburg stehen, seien nur die des Bischofs Conrad IV. von Bibra († 1544) und des Bischofs Melchior Zobel von Guttenberg († 1558), beide im Dom zu Würzburg, genannt.

dem Wappen wird die Lamperie sichtbar. Die linke Seite (Ecke wird durch eine Art von Portal mit eng gestellten Pfeil(gebildet. Die wichtigen Schnittlinien und -Punkte dieser bei(Seitenebenen und des Fussbodens sind aber fast ganz durch (Kanonikus, die Tafel und den linken Kreuzarm verdeckt, so d nur eine schwache und unklare Raumwirkung zu stande kom: Ganz unverständlich bleibt, wie der obere Abschluss der E(gedacht war.

Der Kopf Schomakers ist im Ausdruck lebendiger als den vorigen. Die Hände sind entschieden sorgfältiger gearbei Der Christuskörper entstand mit Benutzung des Dürersch Stiches B. 13, desselben, welcher als genaues Vorbild für (Lendentuch Christi auf dem Epitaph Fabian Ludichs diente. A der Wunde der rechten Seite spritzt ein Blutstrahl auf eine kle Tafel an der Wand mit den Worten: NAM MIHI VIVERE CHRIST EST ET MORI LUCRUM. PHILIPP I. Von entzückender Feinl der Arbeit ist der Ausblick in die Landschaft. Bei dem M(denkt man unwillkürlich an den schroff aus der Ebene aufsteig den Kalkfelsen bei Lüneburg mit der alten, längst zerstör Billunger Veste. Es sei aber daran erinnert, dass auf dem Al greverschen Portrait eines Jünglings von 1540 in der Lichtenste Galerie zu Wien und sonst auf Stichen der Kleinmeister ga Aehnliches häufig vorkommt.

Die Bezeichnung AS steht links unten am Kreuz; Jahreszahl der Vollendung des Werkes 1579 an der Stufe, welcher der Dargestellte kniet. Also 16 Jahre nach seinem To

Die breite, ruhig und flach ornamentierte Umrahmung gi dem Denkmal etwas Behäbiges. Die zu schwere Bekrönu möchte man anfangs als nicht zugehörig ansehen, besonders v dazu ein anderer Stein benutzt wurde. Aber es wäre ein me würdiger Zufall, wenn der Aufsatz irgend eines verschwunde Monuments in den Massen genau zu dem unsrigen passte. Au stimmt der Gott Vater, welcher aus dem Giebel hervorscha in der Auffassung und der Arbeit genau mit demjenigen üb der Justitia im Sitzungszimmer (Thür c). Man muss allerdin bezweifeln, ob die Holzkugel oben ursprünglich dazu gehörte. wird wohl eine Figur auf dem Postament gestanden haben.

Die Erhaltung ist keine gleichmässig gute. Der obere Ra

des Sandsteines unter dem Gesims des Aufsatzes hat durch Verwitterung gelitten, noch mehr aber der ganze untere Teil. Von zwei Querstücken, die eine Art von Sockel bildeten, ist nur der Hauptinhalt zu erkennen; zunächst in der Mitte Reste einer Landschaft, Baumkronen überragt von zwei Türmen, wohl die des Bardowieker Domes, in ähnlich feiner Arbeit wie oben; an den Seiten Medaillons mit männlichen Köpfen. Auf dem unteren Streifen ist eine Inschrift eingemeisselt, die schon Schlöpken[1] am Anfang des 18. Jahrhunderts nicht mehr lesen konnte. Durch Lucas Lossius, der sie möglicherweise verfasst hat, ist sie bewahrt geblieben. Mithoff[2] druckt sie ab; sie lautet:

SCHOMATICAE GENTIS DECUS HIC INSIGNE JACOBUS,
ILLUSTRI PHOEBUS NATUS IN URBE, CUBAT.
QUI PATRIAE ANTISTES QUONDAM PRAECLARUS, ET HUJUS
COLLEGII ET TEMPLI NOBILE LUMEN ERAT.
VIR GRAVIS ET PRUDENS, VIRTUTIS GLORIA AVITAE,
DOCTRINA MERITUS, RELLIGIONE, FIDE.
QUEM MECAENATEM MUSAE, QUEM NUMEN EGENI,
QUEM PATRIAE AGNORUNT TEMPLA SCOLAEQUE PATREM.
FAMA IGITUR NOMENQUE VIRI, LAUDESQUE MANEBUNT,
DUM TERRA HAEC FLORES, DUM FERET AMNIS AQUAS.
CHRISTE, TIBI VIXIT, CHRISTO QUOQUE MORTUUS IDEM,
MORS VITAE ET MORTI CONGRUA VITA FUIT.

---

[1] Vergl. Chronikon oder Beschreibung der Stadt und des Stiftes Bardewiek.
[2] a. a. O. S. 22.

4. Papierreliefs.

Eine eigenartige Gruppe von Werken sind die Reliefs aus Papiermasse.[1] Sie werden bisweilen für Lederpressungen gehalten, unterscheiden sich aber von solchen unschwer durch die Schärfe der Pressung und die faserige, schmutziggraue Substanz. Die Verwendung von Papiermasse als Reproduktionsmaterial zeugt von einer gewissen Findigkeit. Die Idee ist freilich keine durchaus neue. In Italien war schon früher Papiermasse, carta pesta, beliebt (z. B. Jacopo Sansovino, Maria mit dem Kinde, Berlin, Kat. Nr. 230) und auch in der näheren oder weiteren Umgebung Lüneburgs, wenn nicht in Lüneburg selbst, scheint man sie vorher gekannt zu haben. Es giebt nämlich im Kunstgewerbe-Museum zu Hamburg eine Kreuzigung Christi, die man früher zu setzen hat als die Soest'schen Papierreliefs, ferner im Museum zu Lüneburg ein Krucifix mit Johannes und Maria zur Seite, das aus Lüneburg selbst stammt und gleichfalls einige Jahrzehnte älter ist. Jedenfalls verwendet aber Albert von Soest das eigenartige Material zuerst und allein in grösserem Umfange zur Vervielfältigung seiner Reliefs. Die Vorteile sind leicht einzusehen: es ist billig, bequem und leicht. Die Nachteile liegen in der nicht sehr grossen Widerstandsfähigkeit, und damit hängt jedenfalls zusammen, dass nicht viele Exemplare erhalten sind. Bemalt und gerahmt wirken die Reliefs völlig bildartig, und ihre Bestimmung

---

1 Nach mündlicher Mitteilung von Dr. Sprengell sind einige der Reliefs in der Litteratur bereits irgendwo erwähnt. Seine Angaben erwiesen sich bei näherem Nachforschen aber als irrig, so dass bisher nichts gefunden wurde.

var wohl, als Zimmerschmuck zu dienen. Inhaltlich sind sie dem nteresse des breiteren Publikums angepasst: Christusköpfe, bibsche Scenen und Portraits der bekannten Führer der Refor- nation.

Die Herstellung erfolgte fabrikmässig. Von derselben Darellung kommen mehrere bis auf die Bemalung völlig übereinimmende Wiederholungen vor. Man hat sich die Entstehung ılgendermassen zu denken. Der Meister fertigte ein Modell, — n solches besitzen wir aus Holz in einem Portrait Luthers im chweriner Museum, — nahm davon, vielleicht in Gyps, einen bguss und klopfte in diese Hohlform bis zu $^1/_2$ cm stark die eiche Papiermasse in breiartigem Zustande oder in Gestalt einzelner, ngefeuchteter und mit Klebstoff untermischter Bögen behutsam inein. Nach dem Trocknen bildete die Schicht eine immerhin emlich haltbare Masse, die zur Vorsicht jedoch noch auf eine olztafel gelegt, dann bemalt und eingerahmt wurde und somit um Verkauf fertig war. Weiter sei zur Ausführung beıerkt, dass das Relief bei allen ganz flach ist. Nur bei den rüstungen und den unteren Randleisten kommt eine Höhe bis u 1 cm vor. Frei herausstehende Köpfe oder Glieder wie bei en Schnitzereien oder Epitaphien finden sich niemals. Die alten ahmen unterscheiden sich nur in Kleinigkeiten. Durchweg haben e zwischen zwei Profilleisten ein glattes Mittelfeld, das in den litten oder an den Ecken oder auch an beiden Stellen mit öwenköpfen und Blattwerk verziert ist. Die Masse mit Rahmen etragen nie viel mehr als 50 × 60 cm. Deshalb war bei der eichtigkeit des Materials der Transport bequem, so dass die eliefs wahrscheinlich schnell ihren Weg über Lüneburg hinaus ahmen. Jetzt sind sie weit verstreut.

Ein Profilkopf Christi (Abb. 18) lehnt sich stark an einen n ganzen 16. Jahrhundert und früher in Gemälden, Stichen und laketten, deutschen, italienischen so wie niederländischen weit erbreiteten Typus an. Ob ein einzelnes Vorbild kopiert ist, onnte bisher nicht festgestellt werden. — Die Schultern liegen ein venig schräg zur Bildfläche, die rechte verschwindet verkürzt im irunde, die linke wird vom Rahmen durchschnitten. Der Mantel ässt einen grossen Teil des weitmaschigen Untergewandes frei. Der Kopf ist bis zum scharfen Profil nach links gedreht, vom

Glorienschein umstrahlt. Das lange Haar wallt bis auf die Schul herab. Die einzelnen Strähne endigen nach links oder recht gleichartigen Spiralen. Aehnlich, aber schematischer, ist die handlung des Bartes. Die gleiche Art sahen wir schon bei Schnitzereien und an den Epitaphien, nur tritt sie hier ausgeprä

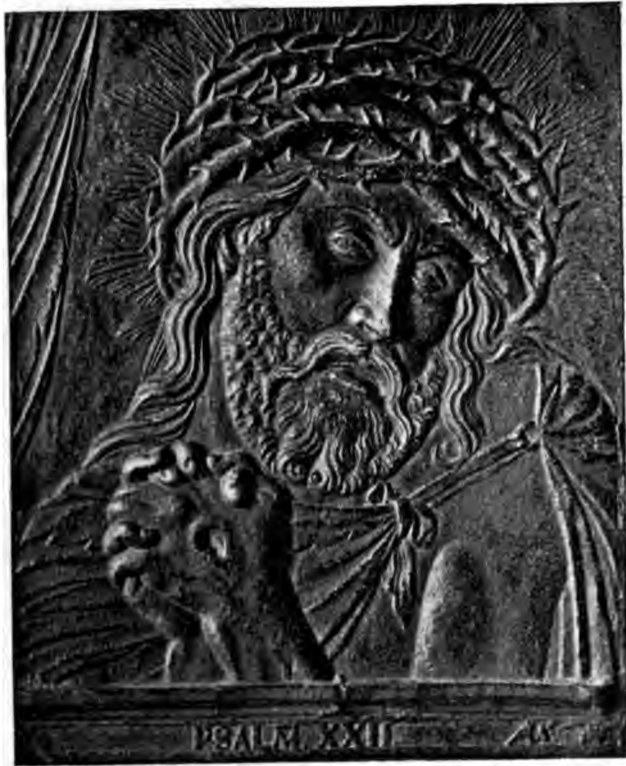


18. Albert von Soest. Bildnis Christi. Papierrelief im Kunstgewerbe-Museum in Hamburg und im Museum zu Lüneburg.

hervor. Der Nasensattel ist kurz. Das Auge blickt wie hä ein wenig nach oben. Die Behandlung des Ohres, besonders Gehöreinganges ist oberflächlich ; übertrieben aber die starke tonung des Kehlkopfes. Man ergänzt sich infolgedessen Uebergang vom Unterkiefer in den Hals falsch. Zur Beleb des Hintergrundes dient eine Stoffdraperie in ruhigen, lan

und flachen Falten. Auf dem sockelartigen unteren Abschluss steht: BILDNIS JHESU CHRI. getrennt durch ein kleines Ornament und das Monogramm AS.

Es sind von diesem Kopf bis jetzt zwei Exemplare bekannt. Das eine ist Eigentum des Museums in Lüneburg, das andere



19. Albert von Soest. Christus mit der Dornenkrone. Papierrelief im Museum zu Lüneburg.

des Kunstgewerbe-Museums in Hamburg. Sie stimmen in der Prägung genau überein. Das Hamburger ist besser erhalten; es scheint nicht oder nur wenig übermalt zu sein, während das Lüneburger durch gründliche Restauration verdorben ist.

Ein Christus mit der Dornenkrone (Abb. 19) wurde erst kürzlich in Lüneburg selbst für das Museum erworben. Es ist

die genaue Uebertragung eines Ausschnittes des Dürersche Schmerzensmannes vom Titelblatt der grossen Passion und beda deshalb keiner weiteren Beschreibung. Hinzugefügt sind nur d über der linken Schulter durch ein Band zusammengehalte Mantel und ein Stückchen Draperie zur Füllung des Grunde Die Behandlung des Bartes, des Haares und der Falten gleic derjenigen des vorigen, ersten Reliefs. Bemerkt sei die Endigu der Bartspitze in zwei korrespondierenden Spiralen, ferner d Modellierung der Augen. Die durch das Stirn-, Schläfen- u Wangenbein und den Nasensattel gebildete Augenhöhle ist gro und flach. Darin sitzen scharf umgrenzt die Augenlider n dem Augapfel. Der Stern ist durch eine runde Vertiefung ang geben.

Die Oberfläche ist stark verschmutzt, trägt aber anscheiner die alte Bemalung. Der Mantel schimmert in tiefem Rot, d sich sehr glücklich in dem Mittelfeld des alten Rahmens wiede holt. Gesicht, Arm und Hände sind gelblich, Haar und Ba braun; die Dornenkrone bräunlich schwarz mit einzelnen grün Tönen. Am Strahlenkranz erkennt man deutlich Spuren v Gold. Der Vorhang ist schwarz, sein Saum mit Rot untermisch der Grund tief schwarz. Am Schnurrbart und stellenweise am Kin bart ist die Farbe abgescheuert.

Auf der abschliessenden Profilleiste steht PSALM XXII und d Bezeichnung AS

Dem alten Rahmen fehlt der Schmuck, doch sind die Stelle wo er sass, noch zu erkennen.

Ein Weltheiland (Abb. 20) mit segnend erhobener recht Hand und mit dem Reichsapfel in der Linken, der alten Traditio gemäss aufgefasst, ist Eigentum des Altertums-Museums in Dresde Wo Albert von Soest das Vorbild hernahm, gelang bisher nicht nac zuweisen. Er mag verschiedene kombiniert haben. Die Architekt im Ausblick rechts erinnert an Jost Amman. Die Modellieru des Halses ist wiederum am wenigsten gelungen, und monot wirken die drei gleichartig herabfallenden Locken des Haar links. Ebenso schwach und unklar wie bei den Schnitzerei und Epitaphien ist die Darstellung des Raumes. Die Bemalu ist alt, zum Teil in lebhaften Farben: der Mantel zinnoberro die Bordüre, der Schmuck, die Lilien und die Lichtstrahlen a

aupte goldgelb; der Reichsapfel hellblau, der Himmel blau mit eissen Wolken; das Gesicht, der Hals und die Hände naturfarben. as Uebrige ist in grauen oder braunen Tönen gehalten.

Die Bezeichnung AS steht auf der Oberseite der Brüstung; ıf der Vorderseite derselben liest man: IMAGO IESV CHRITI.



20. Albert von Soest. Weltheiland. Papierrelief im Altertumsmuseum zu Dresden.

Ausser einigen Stellen, die sich geworfen haben, befindet sich das Relief in einem guten Zustand. Es sitzt noch auf der ursprünglichen Eichentafel und in dem alten Rahmen.[1]

[1] Das Relief wird später auch noch vom Kgl. Sächs. Museums- u. Altertums-Verein publiziert werden. Obige Abbildung mit seiner Genehmigung.

Eine gut erhaltene, nicht restaurierte Anbetung der Hirt (Abb. 21) besitzt das Museum zu Lüneburg. Sie ist mit gering Veränderungen eine Uebertragung des Stiches von Aldegre (B. 39). Die Veränderungen bedeuten aber keine Verbesserung sondern nur ein Hereintragen von Unklarheiten. Die Trep



21. Albert von Soest. Die Anbetung der Hirten. Papierrelief im Museum zu Lüneburg und in der Sammlung des Altmärkischen Vereins zu Stendal.

zerstört die Raumwirkung. Auch weiss man nicht, zu welch Zwecke sie da ist, wohin sie führt. Bei dem Ochsen und de Esel wird es schwer, sich in der Phantasie die Körper ergänzen, und die Figuren der Eltern Christi und der Hirten lös sich zu wenig vom Hintergrund ab. Die Falten der Gewän liegen in grossen Zügen, aber leblos und gleichartig; ebenso

Strähne von Marias Haar. Josephs Untergewand und Marias Mantel sind grün. Josephs Mantel ist leuchtend rot; der Rock des vorderen Hirten gelbbraun, Kragen und Futter hellgrün, der Rock des hinteren Hirten grün mit roten Aermeln. Die Haare sind nussbraun.

Das Monogramm AF steht auf einer Stufe der Treppe über dem Haupte Marias. Die Papiermasse liegt auf einer alten Tafel von Tannenholz. An dem alten Rahmen fehlt die Verzierung im Mittelfeld der unteren Profilleiste.

Ein zweites schlechteres Exemplar ist Eigentum der Sammlung des Altmärkischen Vereins für vaterländische Geschichte in Salzwedel. Der untere Rand des Reliefs ist beschädigt, ferner Josephs Gewand unter seiner rechten Hand. Die Bemalung hat vielfach gelitten. Vom Rahmen ist nur die linke und untere Seite alt.

Eine Heilige Dreieinigkeit (Abb. 22) im Welfen-Museum zu Hannover ist unter Weglassung der Engel und mit einer kleinen Veränderung der Tiara Gottes genau nach dem grossen Holzschnitt Dürers von 1511 übertragen. Sie ist eins der am besten gelungenen Papiermachés; und zwar nicht lediglich, weil Dürer überhaupt das Vorbild lieferte, sondern weil der Meister gerade diese Darstellung wählte. Sie entsprach für die Wiedergabe mehr seinem Können als die vorigen, da sie keine schwierigen Verkürzungen mit sich brachte und die kleineren Masse bei den Figuren keine so detaillierte Durchbildung der Formen erforderten. Es verrät diese Wahl eine gewisse Reife, welche für die zeitliche Aufeinanderfolge der Reliefs einen Anhalt giebt.

In der Bemalung hat sich mit der Zeit durch ein geringes Ausbleichen und Verschmutzen der Farben ein in der Wirkung vorteilhafter gelbbrauner Gesamtton herausgebildet, dem sich der kirschrote Mantel und das rosafarbene Untergewand Gottvaters einfügen. Der Bart und das Haar Gottes waren ursprünglich rein weiss, ebenso das Laken, in welchem der Schöpfer seinen toten Sohn hält. Die Wolken erscheinen jetzt rotbraun. Die Bezeichnung AF findet sich links unten auf einer Wolke.

Der alte Rahmen ist unversehrt bis auf einen Löwenkopf in der Ecke rechts unten. Auf der oberen Leiste stehen zwischen den Ornamenten die Buchstaben V M, auf der unteren G D und

die Jahreszahl 1585. Diese Datierung lässt aber die Mög offen, dass das Modell und andere Abdrücke bereits früh standen sind. Sehr gross wird aber die Differenz der Entst zeiten kaum sein. Jedenfalls hat man ungefähr eine Gren der die übrigen Reliefs gearbeitet sein müssen. Bemerk



22. Albert von Soest. Die Heilige Dreieinigkeit. Papierrelief im Welfen-Museum zu Hannover und im Museum zu Lüneburg.

ist die hl. Dreieinigkeit ausserdem als dasjenige Wer Meisters, welches das späteste Datum trägt.

Eine schlechter erhaltene Wiederholung hängt im Mus Lüneburg. Eine Restauration, d. h. ein Ueberschmieren mit nüchternen Farben hat die Schärfe der Prägung und die

:ung gänzlich vernichtet. Der Rahmen ist modern. Ein
er Unterschied in den Massen erklärt sich durch ungleiche
hneidung der Ränder.

Ein Portrait Luthers (Abb. 23) befindet sich im Nordischen
:um zu Kopenhagen. Als Vorbild dienten zwei Holzschnitte von



23. Albert von Soest. Luther. Papierrelief im Nordischen Museum zu Kopenhagen.

s Cranach d. Aelt. P. 195 und P. 199. Von letzterem stammt
Kopf mit allen Einzelheiten bis zum Hemdkragen mit den
chen; von P. 195 das Uebrige ausser der Draperie und
Ausblick mit dem Turm. Das Zeichen AS steht in der
rechts unten. Die Unterschrift lautet: VIVA IMAGO DOCT:
. LVTH. Das Relief scheint öfters übermalt zu sein. Es hat

keinen Holzrahmen mehr, sondern nur eine schmale Einfassur aus Messingblech, zeigt aber weiter keine Beschädigungen. De Kopf Luthers ist einer der gelungensten unseres Meisters. Di ungeschickte, steife linke Hand ist auch bei Cranach nicht rech geglückt. Dem Pelzwerk fehlt die natürliche Weichheit.



24. Albert von Soest. Erasmus von Rotterdam. Papierrelief im Nordischen Museum zu Kopenhagen.

Oben wurde schon das Holzrelief Luthers im Museum z Schwerin erwähnt. Es ist in Eichenholz geschnitten und bemal und zwar der mit braunem Pelzwerk besetzte Chorrock schwar das Gebetbuch rot mit gelbem Schnitt, die Draperie im Hinte grund rot, das übrige naturfarben. Der Rahmen ist alt. Di Uebereinstimmung mit dem Papiermaché ist so genau, dass diese

r aus einer Abformung jenes hergestellt sein kann. Ein Unterschied gt lediglich in der grösseren Schärfe des Schweriner Modells.

Ausserdem besitzt dasselbe Kopenhagener Museum ein Por- .it des Erasmus von Rotterdam (Abb. 24). Es geht, wie : meisten Bilder desselben, auf Holbein zurück, und zwar f das in Parma;[1] doch kaum direkt, sondern durch irgend ıe Vermittlung. Die Unterschrift lautet: DES HOCHGELARTEN D WEITBERUMPTEN HERREN, ERASMI RO BILDNIS WARHAFFTIG CON. IM 1526. IAR.[2] Links davon ist das kleine Mono- amm AS angebracht. Das Relief ist wie das vorige über- alt worden. Es zeigt jetzt dunkle, schmutzig braune und schwarze öne, aus denen nur ein kleines Stück vom Untergewand rot rausleuchtet. Das Bildnis ist gleich dem Luthers gut gelungen. an wird sie beide zu den späteren Papierarbeiten des Meistesr chnen müssen.

Das Museum in Lüneburg ist ausser den bereits genannten eliefs im Besitz einer älteren Photographie nach einem bezeich- 'ten Brustbildnis Philipp Melanchthons (Abb. 25), das ach dem Holzschnitt Cranachs H. 304 gearbeitet ist. Dasselbe efand sich in Uelzen in Privatbesitz und soll nach Mitteilung von r. Sprengell bei einem Brande des Hauses mit verbrannt sein. s schliesst sich an Luther und Erasmus eng an. Die Unterschrift utet: DES HERRN PHILIPPI MELANTHONIS WARE CONTRAFECT.

An unbezeichneten Papierreliefs sind bis jetzt zwei Exemplare ekannt geworden.[3] Das eine befindet sich in der Sammlung

---

[1] Nach mündlicher Mitteilung von Dr. H. A. Schmid.

[2] Die Buchstaben waren vergoldet, und dabei der untere Quer- ılken der Zwei vergessen, so dass man bei oberflächlichem Hinsehen 96 liest.

[3] Von einer Verkündigung, die nach einem Holzschnitte aus den blischen Figuren von Virgil Solis gearbeitet ist, sind fünf Exemplare be- nnt, die sich befinden in der kleinen Sammlung des Klosters Wienhau- ı, in der Sammlung des Altmärkischen Vereins für vaterländische Ge- ıichte in Salzwedel, im Kunstgewerbemuseum zu Hamburg, im Museum Lüneburg und in Privatbesitz in Berlin. Die beiden ersten sind oben :hts HVL bezeichnet, so dass man die drei unbezeichneten trotz des nlichen Charakters nicht mehr wie früher Albert von Soest zu- ıreiben kann. Die Bemalung ist bei allen verschieden. Das Salz- deler Exemplar befindet sich in einem sehr schlechten Zustande; der ›erkörper des Engels ist herausgebrochen, die rechte untere Ecke sgl., und die Farben sind vielfach abgerieben.

Campe-Hamburg und stellt einen Christus (Abb. 26) dar, d. sein Kreuz hält, Bruststück. Das Kreuz mit seinen schräg zur Bil fläche stehenden Armen nimmt fast die ganze rechte Hälfte ein; a der linken Hälfte erscheinen der Kopf Christi mit der Dorne krone und die rechte Schulter mit Arm. Der Unterarm ist e



25. Albert von Soest. Melanchthon. Papierrelief (verschollen). Nach einer Photographie im Museum zu Lüneburg.

blösst und entschieden mit dem Bestreben, anatomische nisse zu zeigen, gearbeitet. Die rechte Hand greift den Kreuzesstamm. Die linke Hand fasst denselben unten; sie ist flüchtiger und plumper durchgebildet. Die lung, wohl nicht mehr ganz die alte, ist naturalistisch ; br schwarz herrschen vor. Die matte Auffassung und di

fbehandlung erinnern sofort an Albert von Soest. Für den ge- ·en Vergleich ist der Lüneburger Christus mit der Dornen- ɜ wichtig. Die Art, wie die Augen in der Höhle sitzen, das und den schematischen Bart sahen wir bereits dort. Auch änge an das scharf betonte Handgelenk sind dort vorhanden.



26. Albert von Soest. Matthias Flaccius Illyricus. Papierrelief im Fürstlichen Museum zu Sigmaringen.

Unten auf der Brüstung stehen die Worte: WIL MIR JEMAND FOLGEN, DER VERLEUGNE SICH SELBST UND NEME SEIN ГZ AUFF SICH UND FOLGE MIR. MATT. 16.
Der alte Rahmen ist wie die übrigen. Von den Ornamenten, ·nköpfe und weibliche Köpfe mit dem hängenden Tuch, sind ː aus Kupfer ergänzt.

Das zweite unbezeichnete Relief (Abb. 26), ein Portrait des evangelischen Theologen Matthias Flaccus Illyricus (1520—1575), ist Eigentum des fürstlichen Museums zu Sigmaringen. Der Gelehrte schaut nach rechts; ein langer Bart umrahmt das Antlitz mit der scharf gekrümmten Nase und den grossen Augen. Ueber die Kappe hat er ein Barett gesetzt. Der breite Hemdkragen ist über den Umschlag des Rockes und des Mantels geklappt. In der Höhe der Achseln schneidet das Bild ab. Eine Draperie füllt den Hintergrund.

Die Inschrift auf der Brüstung lautet: WARE CONTRAFACTUR HERRN MATHIE FLACCII ILLIRICI SEINES ALTERS. IM 51.

Das Relief zeigt nicht die Sicherheit in der Behandlung wie die von Luther und Erasmus und mag deshalb zeitlich vor dieselben zu setzen sein. Es hängt mit einem Holzschnitt von Tobias Stimmer zusammen.

---

5. Unbezeichnete Epitaphien.

Förster war der Kanzler Herzog Ernst des Bekenners von Braunschweig-Lüneburg. Er starb ein Jahr nach diesem, 1547. Sein Grabstein (Abb. 27) lag früher an der Nordwand des Chors im Dom zu Bardowiek,[1] jetzt ist er in den zugemauerten Durchgang zur Turmkapelle eingefügt. Auf den ersten Blick erkennt man die auffallende Uebereinstimmung mit dem Epitaph des Hauptmannes van Gule. Die Figur steht, in gleichem Relief herausgearbeitet, in einer ähnlich flachen Nische mit den nach hinten stark zusammenlaufenden Gesimsprofilen. Die Haltung ist wiederum schlaff und unsicher, wenn auch im einzelnen ein wenig verändert. Das rechte Bein ist nämlich lose zurückgesetzt, so dass das linke die Hauptlast des Körpers trägt und die linke Hüfte heraustritt. Die rechte Hand ruht wie bei van Gule haltlos auf dem Magen, während die linke diesmal den Schwertgriff fasst. Das ist an sich ein glückliches Motiv, hier verstärkt es aber die ohnehin unangenehme Tendenz aller Hauptlinien nach rechts. Die Kopfhaltung und die Richtung des Blickes sind ebenfalls wiederholt, desgleichen die Anordnung des Schnurrbartes und die Zeichnung des Ohres, der Lippen und Augen. Die Ausführung der Bart- und Haupthaare lässt sich nicht genauer vergleichen, da beide Köpfe verwittert sind. Die Aehnlichkeit der Rüstungen erklärt sich zwar in der Hauptsache aus der damaligen Mode; die analoge Ornamentierung der Schiene des Oberschenkels bedeutet aber doch mehr. Der Griff der Dolche ist genau derselbe. Die Helmzier des Wappens auf dem schwach vorspringenden Sockel-

---

[1] Mitthoff, a. a. O. IV, S. 22.

gesims hängt in zwei Büscheln schlaff herab. Der obere umschlingt den unteren mit seiner Endspirale wie bei dem van Gule'schen Wappen. Die Masse weichen nur wenig von einander ab; die Förster'sche Platte ist etwas höher in Folge der breiteren Inschrift über der Nische.



27. Albert von Soest. Grabplatte des Kanzlers Johann Förster in der Stadtkirche in Celle.

Auf dem Helm, der zwischen den Füssen steht, scheint am Kamm rechts das Monogramm AS gestanden zu haben. Der ganze untere Teil des Epitaphs hat aber bereits so sehr gelitten, dass dies nicht viel mehr als eine Vermutung ist. Auch der obere Teil zeigt, ausser den zahlreichen Kritzeleien von müssigen Händen, merklich die Spuren des Alters. Der ganze Stein ist gleichmässig mit einem feinen grünen Moos bewachsen, so dass er von Ferne wie die schönste Patina schimmert.

Die Inschrift des Bogens über der Nische lautet:

MAGNIFICUS ET CLARISS VIR JOAÑES FOERSTERUS IURIS C ILLUSTRISS PRINC DIVI ERNESTI DUCIS BRUNSWIGENSIS ET LUNEB CANCELLARIUS ORATOR ET CONSILIARIUS FIDELISS DE PATRIA NOSTRA OPTIME MERITUS.

Die Inschrift ist nicht mehr lückenlos zu lesen; besonders nicht die Zeilenanfänge der linken Spalte. Die beiden letzten Zeilen der rechten Spalte lauten:

HIC (Joh. Förster) OB, AN. DO. 1547 AETAT. 58. 16. NOV.

ILLA (die vorher genannte Gattin Anna) OB: ANNO. DO.
15 . . AETAT . . . .

Die Daten sind nicht ausgefüllt.

Eng verwandt mit den Grabsteinen van Gules und Försters sind die dreier Herzöge aus dem Hause Braunschweig-Lüneburg hinter dem Altar der Stadtkirche zu Celle. Sie stellen Ernst den Bekenner und seine beiden ältesten Söhne Franz Otto und Friedrich dar. Herzog Ernst ist dadurch bekannt, dass er die Reformation in seinen Ländern einführte. Er starb im Jahre 1546. Franz Otto folgte ihm 1559 ins Grab. Friedrich kam gar nicht zur Regierung; er wurde in der Schlacht bei Sievershausen am 13. Juli 1553, wo er das Banner des Herzogs Moriz von Sachsen trug, ebenso wie dieser tötlich verwundet und starb am 20. Juli im jugendlichen Alter von 22 Jahren.



28. Albert von Soest. Grabplatte des Herzogs Franz Otto von Braunschweig-Lüneburg in der Stadtkirche zu Celle.

In den Hauptsachen ist bei allen die Komposition und die Reliefbehandlung dieselbe wie bei den vorigen: lebensgrosse, mit Rüstungen angethane Figuren in flachen Nischen stehend.

Die Figur Franz Ottos (Abb. 28) ist eine blosse Wiederholung Försters im Gegensinn. Lediglich der rechte Oberarm ist stärker

gehoben, und die Hand hält eine Streitaxt. Bei der Schmalheit der Nische ist das eine recht ungeschickte Veränderung, denn der Ellenbogen gerät dadurch hinter das Wappen in der linken Ecke. Die Gesichtszüge ähneln denen van Gules. Die Rüstung zeigt nur ganz geringe Unterscheidungsmerkmale.

Die vier Wappen von ähnlich stark geschwungener Form wie bei Förster werden von kleinen Knaben gehalten, bei denen man wohl das Bemühen sieht, sie drollig, wie Kinder sind, zu gestalten, die sich aber doch nicht über einen allgemeinen Typus erheben. Die Wappen bedeuten: oben links das braunschweigisch-lüneburgische; oben rechts das mecklenburgische seiner Mutter Sophie; unten links das seiner Grossmutter Margarete von Sachsen; unten rechts nach Völdeke das der Gemahlin Friedrichs des Frommen († 1478), einer brandenburgischen Prinzessin.

Der Halbbogen, welcher bei dem Guleschen und Försterschen Epitaph die Nische abschloss, hat hier den Knaben mit den Wappen weichen müssen.

Die Umschrift[1] lautet: ANNO A CHRO UNICO SALVATORE NOSTRO NATO MDLIX AETATIS DIE VERO XXIX MENSIS APRILIS VITA PIE DEFUNCTUS EST ILLUSTRISS PRINCEPS AC DNS DNS FRANCISCUS OTTO BRUNSVIC. LUNAEBURGENSIUMQUE DUX CELEBERRIMUS, CUJUS ANIMA IN DEO SUAVITER QUIESCIT.

Zu den Füssen steht:

HAC ETIAM ILLUSTRIS FRANZ OTTO CONDITUR URNA
AT MENS COELESTI VIVIT IN ARCE DEI.
CARA QUID EXTINCTUM CONJUX, QUID PATRIA LUGES
NON MORITUR VITA QUI BENE FUNCTUS ERAT.

Die Figur des Herzogs Friedrich (Abb. 29) verrät besonders enge Beziehungen zum Hauptmann van Gule. Die Last des Körpers ruht auf dem rechten Bein, das linke steht seitlich auf einer kleinen Erhöhung. Beide Ellenbogen sind gekrümmt und nach vorn gedreht, nur liegen die Hände nicht wieder auf dem Magen, sondern die linke fasst den Degengriff, während die rechte sich auf die Hüfte stützt und irgend etwas hielt, wahrscheinlich

[1] Diese wie die folgenden Inschriften nach Nöldeke, Die Stadtkirche zu Celle.

eine Streitaxt oder einen Dolch. Das obere Ende des Gegenstandes ist abgebrochen. Der Kopf ist in der Richtung des Blickes nach rechts oben erhoben. Einzelheiten in der Arbeit wiederholen sich und brauchen nicht nochmals erwähnt zu werden.

Im Gegensatz zu den besprochenen hat diese Figur im Habitus etwas Sicheres, in sich Geschlossenes. das bedingt wird durch den fest aufgesetzten linken Fuss, das weniger stark gebogene linke Knie, durch die geringere Verschiebung des Schwerpunktes und durch die bestimmte Aktion der Hände. Das volle, jugendliche Gesicht und der kräftige Hals verstärken diesen Gesamteindruck.



29. Albert von Soest. Grabplatte des Herzogs Friedrich von Braunschweig-Lüneburg in der Stadtkirche zu Celle.

Kompliziert, wenn nicht unklar ist der obere Abschluss der Nische. Zu vorderst an den Seiten stehen auf dem Gesims in einem Raum, der nur durch den Rand mit der Inschrift, nicht durch irgendwelche Architekturteile begrenzt wird, zwei Wappen. Erst weiter zurück nach hinten, auf dem sich bereits verjüngenden Gesims, setzt ein Gurtbogen an. Hinter diesem beginnt dann die schwache Wölbung. Der Meister erlangte hierdurch allerdings den Vorteil, dass er den Kopf freier herausarbeiten konnte.

Die Form und die Bedeutung der Wappen ist dieselbe wie bei Franz Otto; die Knaben fehlen.

Die Umschrift lautet:

ANNO A NATALI JESU CHRISTI UNICI REDEMTORIS NRI MDLII AETATIS SUAE XXI ET MENSE ALTERO DIE XX JULII EX HAC MORTALI VITA PIE DECESSIT ILLUSTRISS. PRINCEPS AC DNS DNS FRIEDERICUS BRUNS. LUNAEBURGENSIMMQUE DUX INCLYTUS, CUJUS ANIMA PACIFICE IN CHRO SALVATORE QUIESCIT.

Zu den Füssen steht:

HIC ETIAM FRATER POSUIT JUVENILIA MEMBRA
FRIDERICUS PACIS NOBILE NOMEN HABENS
QUI TUA DUM SEQUITUR MAURICI CASTRA DECORUM
ACCIPIENS VULNUS FORTITER OCCUBUIT.

Die bisher erwähnten Figuren der Guleschen Epitaphien-Gruppe zeigten in dem überschlanken Körperbau etwas Maniriertes. Ihre Haltung war bis auf Herzog Friedrich tänzelnd und unsicher. Herzog Ernst's (Abb. 30) kurze, plumpe Gestalt dagegen steht breitspurig und schwerfällig mit alterskrummen Knieen da. Die Hauptidee, welche der Bewegung zu Grunde liegt, ist aber wieder das gläubige Aufschauen, und auch im Einzelnen sind die Motive den vorigen Grabplatten entnommen: die Drehung des Hauptes vom Hauptmann van Gule, die Lage des linken Armes von Johannes Förster, die Stellung der Beine von Herzog Friedrich. Nur mit dem rechten Arm machte der Meister abermals einen neuen Versuch. Den Oberarm legte er, wie den linken, fest an den Körper; den Unterarm beugte er in der Bildebene bis zum spitzen Winkel, so dass er nach aufwärts dieselbe Richtung erhielt, wie der linke nach abwärts. In die Hand gab er das Eisen einer Streitaxt, deren Griff auf die Hüfte gestützt ist. Dies ist wegen der Häufung von gleichlaufenden Linien — auch der Dolch steckt ihnen parallel — noch keine vollkommene Lösung, aber entschieden eine glücklichere als bei Franz Otto. Die vollen fleischigen Gesichtszüge, die grossen Ohren und der breite Vollbart geben diesem Kopf mehr individuellen Ausdruck, als wir bisher sahen. Die Ausführung der Haare und des Bartes vergleiche man mit

der bei Förster. Die Rüstung ist reicher ornamentiert als die anderen. Der mit drei Federn geschmückte Helm steht zwischen den Füssen. Die Rundung der Nische ist nur unten am Boden angedeutet; eine weitere Architektur fehlt. An der linken Seite hängt das mit einer prächtigen Helmzier versehene Wappen des Herzogs. Die vier Wappen in den Ecken bedeuten: oben links das seines Vaters Heinrichs des Mittleren; oben rechts das seiner Mutter Margarete von Sachsen; unten links das seiner Grossmutter Anna von Nassau; unten rechts das von Margaretes Mutter, einer Prinzessin von Bayern.



30. Albert von Soest. Grabplatte Ernst des Bekenners, Herzogs von Braunschweig-Lüneburg, in der Stadtkirche zu Celle.

Die Umschrift lautet: ANNO A VIRGINI SALUTIFERO PARTUS MDXLVI, AETATIS SUAE XLIX, DIE VERO XI MENSIS JANUARII IN DEO PIE OBIIT ILLUSTRISSIMUS PRINCEPS AC DOMINUS DMS ERNESTUS BRUNSVICENSIUM LUNEBURGENSIUMQUE DUX INCLYTUS, CUJUS ANIMA IN CHRISTO SALVATORE SUO SUAVISSIME QUIESCIT.

Unten zu den Füssen steht:

EXIGUA ERNESTUS DUX HIC REQUIESCIT IN URNA
LUNEBURGENSIS FAMA DECUSQUE SOLI
AUREA QUO PATRIAE DUCE PAX EST REDDITA NOSTRAE
ET COEPIT CHRISTI NOTIOR ESSE FIDES.

Verschmutzung, auch Verwitterung der Oberfläche, zahlreiche Kritzeleien und wenig gutes Licht machen die Celleschen Grabplatten unansehnlich. [1]

Ihnen gesellt sich eine vierte im Kloster Wienhausen bei Celle, welche gleichfalls einen Herzog aus dem Hause Braunschweig-Lüneburg darstellt, nämlich den durch die Hildesheimer Stiftsfehde und seine französischen Sympathien bekannten Heinrich den Mittleren († 1532). Nöldeke machte seinen Grabstein (Abb. 31) zum Gegenstand einer besonderen kleinen Abhandlung, [2] in der er auch einiges über die Geschichte desselben mitteilt. Bis zu Anfang der 90er Jahre war der Stein verschwunden, aber man wusste aus alten Chroniken, dass der Herzog in Wienhausen begraben war, — er soll dort auf einer Jagd plötzlich gestorben sein — und dass ein Stein sein Grab bedeckt hatte. Steffens erzählt 1776 in seiner Geschichte des Hauses Braunschweig-Lüneburg, dass das Grab eingesunken und der Grabstein seit Jahren nicht mehr sichtbar sei. Die Stelle soll nach ihm schon 1705 mit hölzernen Dielen überdeckt und mit Kirchenstühlen verstellt worden sein. Am 20. Juni 1893 wurde er nun bei einer Fussbodenreparatur an der rechten Seite des Altars wieder aufgefunden. Er war der Länge nach in der Mitte durchgebrochen, sonst aber unbeschädigt. Der Bildhauer Professor Rüsthardt in Hildesheim fügte ihn wieder zusammen und restaurierte ihn, [3] Im März 1894 wurde er in der Kirche hinter dem Altare wieder aufgestellt; leider an einem sehr engen Platze.

Die Restauration hat ihm ein frisches Aussehen gegeben und die Feinheiten der Arbeit vortrefflich wieder zur Geltung gebracht, so dass er einen viel besseren Eindruck macht, als die vorigen. Die engen Beziehungen zu diesen, besonders zu Ernst dem Be-

[1] Die gerade hinter dem Altar aufgerichtete Grabplatte der Herzogin Sophie, der Gemahlin Ernst des Bekenners, einer mecklenburgischen Prinzessin, scheint von andrer Hand angefertigt zu sein. Die Figur ist in bedeutend flacherem Relief gearbeitet. Die Inschriften bei Nöldeke, a. a. O. S. 13.

[2] Der Grabstein des Herzogs Heinrich des Mittleren von Braunschweig-Lüneburg. Mitteilung des Oberappellationsrats Dr. Nöldeke. Sonderabdruck aus der Celle'schen Zeitung. 1893.

[3] Eine Photographie von F. H. Böcker. Hildesheim, ist nach der Restauration angefertigt.

kenner, sind schlagend. Das hat schon Nöldeke richtig erkannt. Er nennt sogar den Grabstein Ernst's eine vollständige Nachbildung Heinrichs des Mittleren. Wenn er zögert, beide demselben Meister zuzuschreiben, so liegt das lediglich daran, dass er durch den verschiedenartigen äusseren Zustand befangen ist. Recht hat er allerdings, wenn er die Grabplatte Heinrichs für die bessere erklärt, bildet sie doch den gelungenen Abschluss dieser Gruppe. Sie zeigt, dass der Meister an den vorigen gelernt und dort begangene Missgriffe hier vermieden hat.



31. Albert von Soest. Grabplatte Heinrichs des Mittleren, Herzogs von Braunschweig-Lüneburg, in der Klosterkirche zu Wienhausen. Nach einer Photographie von F. H. Bödeker in Hildesheim.

In ruhiger, leichter, natürlicher Haltung steht der Herzog da. Nichts ist übertrieben. Der Kopf ist nicht gehoben, sondern nur ein wenig nach rechts gedreht; die linke Hand ruht am Schwertgriff, die rechte hält in Hüfthöhe den Griff der Streitaxt. So ist das schwierige Problem, welches den Meister bei allen früheren besonders beschäftigte, nämlich in welcher Aktion die Arme am besten zu geben seien, zwanglos und gut gelöst. Das rechte Bein ist leicht entlastet und gekrümmt. Beide Füsse stehen sicher auf dem Boden. Der Helm ist nicht dazwischen gequetscht, sondern liegt rechts. Ihn zieren drei Federn, wie bei Herzog Ernst. Ebenso wie auf dessen Platte sind auch die 5 Wappen verteilt. Das eigne mit Helm und Helmschmuck auf der linken Seite ist eine fast genaue Wiederholung. Die

Neigung zu konvexen Formen im Krautwerk erinnert an die bei Schomakers Epitaph bereits klar ausgesprochene Erscheinung. Die Eckwappen haben eine hervorragend schöne, kräftige und charaktervolle Form. Die Schnecken an denselben sind uns für später wichtig.

Die Wappen bedeuten nach Nöldeke: oben rechts das des Vaters, Ottos des Grossmütigen, oben links das der Mutter, Annas von Nassau, unten rechts das der Grossmutter, der an Friedrich den Frommen verheirateten Katharina von Brandenburg. Das unten links hält Nöldeke für das des Schwiegersohnes Karl von Egmond, Herzogs von Geldern.

Die Nische ist am Boden durch die Rundung und perspektivisch sich verkürzende, quadrierte Linien, oben durch die Wölbung angedeutet, also klarer als bei Ernst dem Bekenner. Die schmale Umrahmung ist durch ein hübsches maureskes Ornament auf ausgehobenem Grunde gefüllt. Aehnliches findet sich nur auf dem Wanddenkmal Schomakers. Mit den erwähnten Beziehungen der Helmzieren ist das für die Datierung von Wichtigkeit. — Die Unterschrift lautet:

ANNO. A. CHRISTO. SALVATORE. NOSTRO. NATO. M.D.XXXII. FEBRUARII. DIE. XIX. QUI. FUIT. DIES. MARTIS. POST. REMINISCERE. PIE. IN. CHRISTO. OBIIT. HENRICUS. BRUNSVI: ET. LUNAEBURGENSIUM. DUX. OTHONIS. FILIUS. ANNO. AETATIS SUAE. LXVI.

Nun aber das Monogramm A-S. Sprengell kannte den Grabstein; er kannte aber nicht das Monogramm auf der Guleschen Platte und die übrigen Bindeglieder. So war es natürlich, dass er sich energisch gegen die Vermutung Nöldekes aussprach, dies A-S sei das Zeichen Alberts von Soest. Nöldeke wusste aber gleichfalls nichts vom Hauptmann van Gule oder von sonstigen direkten Zusammenhängen, und wenn er sagt: „Es ist kaum zu bezweifeln, dass der Grabstein aus der Kunsthand des bedeutenden Bildhauers Albert von Soest hervorgegangen ist, desselben, der die vorzüglichen Holzschnitzereien im Rathaussaale in Lüneburg ausgeführt hat. Die unter dem Bilde befindliche Bezeichnung A-S scheint diese Annahme zu bestätigen“, so wird die Marke eher die Ursache als die Bestätigung für seine Annahme gewesen sein. Ohne das Monogramm wäre er schwerlich auf den Namen unseres Meisters verfallen.

Diese Bezeichnung am Schlusse der Reihe bestätigt zugleich einmal rückwirkend die Richtigkeit der anderen Zuweisungen. erdem spricht aber noch ein allgemeiner Umstand für Albert Soest. Sämmtliche Grabplatten rühren keinenfalls von einem len, etwa einem niederländischen oder italienischen Künstler Den Auftrag zur Herstellung der vier herzoglichen kann Vilhelm der Jüngere, der vierte Sohn Ernst des Bekenners und z Ottos Nachfolger, gegeben haben. Was ist natürlicher, als dieser sich an den bekanntesten Künstler seiner grössten und sten Stadt wendet? Ferner steht die Schwerfälligkeit und wandtheit im Komponieren, wie sie sich bei diesen Epitaphien rt, ganz im Einklang mit dem, was wir von früher über en Meister wissen. Er hätte ja einige der zahllosen Vorbilder cher Art, die ihm in Stichen und Holzschnitten zur Verfügung en, kopieren können; er versuchte hier aber eignes oder sich jedenfalls auf Veränderungen ein, und seine Veränder- n waren nie Verbesserungen. So gelang es ihm erst beim ten Versuch, das einfache Thema befriedigend zu lösen.

Wie sich die Armhaltung bei den Epitaphien von einem anderen herausbildete, ist bei den einzelnen erwähnt worden. erübrigt noch, einmal im Zusammenhang auf die Verkümmerung der Nische zurückzukommen.

Die ersten Figuren hat der Meister innerhalb des Randes mit nschrift in eine architektonische Umrahmung gestellt, bestehend einer runden Nische mit Seitenpfeilern, Gesims und Wölbung dem Haupte. Bei den Platten van Gules und Försters ist die Seitenpfeiler fortsetzender breiter Gurtbogen gespannt. h diesen entstanden bei Förster schon Schwierigkeiten, da in die kel Wappen sollten, die so nur in der stark geschweiften Form mit Ueberschneidung des Gurtbogens anzubringen waren. alb vernachlässigt der Meister bei den folgenden lieber den n Abschluss der Nische und giebt bei Franz Otto zwar noch

---

Solche haben im Schlosse und in der Stadtkirche zu Celle verlentlich gearbeitet. Ein Niederländer muss z. B. das prächtige e Wanddenkmal gefertigt haben, welches Wilhelm d. J. seinem Ernst dem Bekenner 1576 ausser der von Albert von Soest geten Grabplatte stiftete; desgl. das noch grössere und reichere ldenkmal Wilhelms d. J. selbst.

ein breites Gesims und eine über das Haupt reichende klare Wölbung, aber diese muss vorn in den Ansätzen schon zurückrücken, um Platz für die Wappenträger zu schaffen. Erst im Scheitelpunkt nähert sie sich wieder der vorderen Plattenfläche. Bei Herzog Friedrich ist das Gesims nur noch ganz schmal und die Wölbung noch mehr verkümmert. Sie erreicht nicht mehr den Inschriftsrand. Der Kopf ragt in die einfache Abschrägung desselben hinein. Da nun die unteren Architekturglieder ohne einen oberen Abschluss etwas Unmögliches waren, lässt er bei Herzog Ernst auch Gesims und Seitenpfeiler ganz fort und begnügt sich mit der Inschrift als Umrahmung. Nur den Fussboden bezeichnet er durch eine einfache runde Linie. Er gewinnt so zwar Platz für die Wappen, schafft aber zugleich eine neue Unklarheit. Denn wie soll man sich den Abschluss der unten angefangenen Rundung oben denken? Deshalb deutet er auf der letzten Platte in einfacher Weise auch die obere Wölbung an und erzielt dadurch mit den Wappen eine viel kräftigere Schattenwirkung.



30. Albert von Soest. Wanddenkmal des Abtes Herbord von Holle in der Michaeliskirche zu Lüneburg.

Die Richtigkeit in der Reihenfolge dieser Kette wird nun noch anderweitig bestätigt. In gleicher Folge läuft die Entwicklung der Armhaltung. Ferner ist das Anfangsglied, der Grabstein des Hauptmanns van Gule, Ende der 60er Jahre zu datieren, während

das Endglied, der Grabstein Heinrichs des Mittleren, wegen der Beziehungen zu dem Schomakers (1579) Ende der 70er Jahre gesetzt werden muss.[1] Auch für das zeitliche Verhältnis der Epitaphien Franz Ottos und Friedrichs giebt es einen Anhalt. Friedrich starb, wie erwähnt, im Jahre 1553, vor seinem Bruder. Die Grabschrift beginnt aber: Hic etiam frater posuit iuvenilia membra. Also kann die Platte erst nach derjenigen Franz Ottos, höchstens zugleich mit ihr angefertigt sein.[2]

Gleichfalls unbezeichnet,[3] aber zweifellos eine Arbeit unseres Meisters ist das Wanddenkmal des Abtes Herbord von Holle in der Michaeliskirche zu Lüneburg (Abb. 32).

Von Holle war der 34. Abt des von Hermann Billung gegründeten Michaelisklosters. Er bekannte sich schon zu Lebzeiten seines Amtsvorgängers Boldewin von Mahrenholz, der zäh am alten Glauben festhielt, als Anhänger Luthers und führte sofort nach seiner Wahl dessen Lehre ein (Ende 1532). In geschickter Weise setzte er dann trotz der Einziehungsgelüste, welche sowohl der Herzog als auch die Stadt zeigten, durch, dass das Kloster als evangelisches Stift im Besitz aller seiner Güter und Rechte blieb. Er starb im Jahre 1555.

Sein Grabdenkmal befand sich, nach den zuverlässigen Angaben des alten Amtsvogtes des Klosters, früher in einer der kleinen nördlichen Seitenkapellen der Kirche. Als es seinen jetzigen Platz, an der Fensterwand im östlichen, abgeschlossenen Teil des

---

[1] Es wäre allerdings ein langer Zeitraum vom Tode des Herzogs (1532) bis zur Herstellung seines Epitaphs. Nun darf man aber nicht denken, dass das Grab so lange offen blieb. Es wurde jedenfalls in schlichter Weise sofort geschlossen. Der spätere Stein mit der Gestalt des Toten vertrat damals das heutige Runddenkmal. Dass bei den wirren religiösen und politischen Verhältnissen der Zeit und bei der schlechten Finanzlage der Fürsten bis zur Erledigung einer solchen Ehrenpflicht gelegentlich einige Jahrzehnte verstrichen, ist nicht verwunderlich. Wie lange zog sich zum Beispiel in viel späterer Zeit die Errichtung des Denkmals Friedrichs des Grossen in Berlin hin! Im braunschweigisch-lüneburgischen Fürstenhause war es eben erst Wilhelm d. J. möglich, das Versäumte nachzuholen.

[2] Darauf macht Nöldeke aufmerksam. Die Stadtkirche zu Celle, S. 14.

[3] Auf der Abtsmütze scheint das Monogramm gestanden zu haben, aber es ist wegen der Verwitterung der Stelle nicht überzeugend.

südlichen Nebenschiffes erhielt, wurde der Aufsatz von dem unteren Hauptteil getrennt und über der Treppe, die von demselben Raume aus zu der Unterkirche[1] führt, eingemauert, da die an der Fensterwand zu Gebote stehende Höhe nicht ausreichte.[2]

Die Komposition des unteren Teiles stimmt in den wesentlichen Punkten mit dem Schomakerschen Epitaph überein. In der Ecke eines geschlossenen Raumes kniet der Abt auf einem Schemel im Gebet links vor einem schräggestellten Kruzifix, mit einem weiten schwarzen, pelzverbrämten Chorrock bekleidet. Im rechten Arm ruht der lange Abtsstab. Rechts vom Schemel steht der hohe Abtshut, links das Wappen. Ueber dem Haupte schwebt ein breites Spruchband mit den Worten: Agn⁹ Dei qui tollis pcta mūdi miserere mei. Der Christuskörper ist schwach gearbeitet. Er hängt nicht am Kreuz, sondern klebt steif und bewegungslos daran. Das Lendentuch fliegt nach links. Das linke Bein ist vom Knie an, das rechte von der Mitte des Schienbeines an abgebrochen. Der rechte Arm des Kreuzes (vom Beschauer) ragt über die Umrahmung heraus und durchschneidet das Kapitäl des rechten Seitenpfeilers.[3] Dadurch wird wieder eine der mehrfach erwähnten Unklarheiten in der räumlichen Wirkung des Ganzen erzeugt. Ein Ausblick, wie bei Schomaker, fehlt. Nach oben ist der Abschluss durch eine Balkendecke gegeben. An beiden Seitenpfeilern hängen oben und unten Wappen; dazwischen je drei Medaillons mit Portraitköpfen, wahrscheinlich die seiner Klosterbrüder. Die Wappen gehören folgenden Familien[4]: oben links von Holle, oben rechts von Mandelsloh; unten links von Salder, unten rechts von Landsberg.

Es sind einige Reste der alten Bemalung erhalten. Der Chorrock und der enge Leibrock des Abtes waren schwarz; das Pelzwerk und das Haupthaar braun. Dieselben Farben finden sich in geringen Spuren auch an den Medaillons. Die Krümmung

---

[1] Dieselbe wurde im vorigen Jahre zur Benutzung wieder hergerichtet. Im übrigen vgl. Mitthoff, a. a. O. S.

[2] Dabei scheinen zwei Voluten oder sonst irgend ein Ornament, welches die Ueberleitung von dem Aufsatz zum unteren Teil bildete, abhanden gekommen zu sein.

[3] Man vergleiche dazu den Holzschnitt L. Cranachs d Ae. P. 16[illegible]

[4] nach Mithoff a. a. O. 4, 167.

s Stabes war vergoldet. In den Wappen erkennt man noch rot. onst liegt durchweg der grau-blaue Stein bloss, so dass der Gemteindruck nüchtern und unansehnlich ist. Die Figur von olles allein betrachtet, ist eine der besten Leistungen unseres eisters. Ein besseres Portrait hat er nicht gemacht. Leider ist e Nasenspitze beschädigt.

Die kleine Inschrift auf dem Schemel des Abtes lautet: OB. I. 1555. 12. DEZEMB. AETAT-SUAE. 63. SEDITQ I AN. 23. MI-IS UNO. DIE.

Die grosse untere Inschrift giebt schon Mitthoff ihrer Unleserhkeit wegen nach Gebhardi; sie lautet[1]:

CORPORE TALIS ERAT VULTUQUE HERBORDUS AB HOLLE
ET GENERE ET MULTA VIR PIETATE GRAVIS
QUI NON TAM TITULO QUAM RE DIGNISSIMUS ABBAS
IN VERA ANTISTES RELIGIONE FUIT.
HANCQUE DEO GRATA CONSTANTEQUE VOCE PROFESSUS
SE DIGNUM TALI TEMPORE FECIT OPUS.
NUNC IGITUR COELO POST FATA PERACTA RECEPTUS
HIC QUOQUE PRAENSENTI SERVIT UT ANTE DEO.

Die ähnliche Komposition und die perspektivische Ungehicklichkeit allein würden noch nicht von der Urheberschaft berts von Soest überzeugen; es bedarf noch weiterer Ueberstimmungen. Einmal ist die Art, in der die ganze Darllung aus dem Stein herausgearbeitet ist, dieselbe wie bei homaker: Auf der linken Seite geht der Meister am stärksten die Tiefe und wird nach rechts allmählich flacher. Bei den daillons vergleiche man besonders die Papierreliefs. Die Falten s Mantels sind die bekannten flachen. Bei den Augen und ppen von Holles sei z. B. an die Luthers erinnert. Die Spiralen Barte Christi begegneten uns schon bei den Holzschnitzereien, enso bei den Papierreliefs, z. B. Christus mit der Dornenkrone. e kleinen Engelsköpfe oben an den Kapitälen haben genau nselben Typus wie die auf der van Gule'schen Grabplatte. Das rautwerk an der Helmzier der Wappen entspricht in der schlaffen

[1] nach Mithoff a. a. O.

Linienführung und in der Art der Verschlingung ebenfalls dem auf der genannten Platte. Man prüfe daraufhin z. B. das Wappen rechts unten. Noch schlagender tritt der Charakter des Meisters in dem Aufsatz hervor (Abb. 33). Es ist die Auferstehung Christi dargestellt, wahrscheinlich mit Benutzung irgend eines fremden Vorbildes. Man wird bei dem unsicher stehenden, langen, schwächlichen Heiland, im besonderen noch durch seinen Kopf, sofort an den Hauptmann van Gule erinnert. Den Engelskopf zwischen dem rechten Fuss Christi und dem Schwert des linken Kriegers vergleiche man wiederum mit dem Guleschen; den oben links vom rechten Ellenbogen Christi aber mit dem Kinderkopf in der Mitte des grossen Frieses der Thür e im Sitzungszimmer. So wird jeder Zweifel gehoben, dass es sich hier um ein Werk Alberts von Soest handelt. Die Inschrift des Bogens lautet: Ich bin die Auferstehung und das Leben. Die nüchterne Bemalung ist modern. Die Finger von Christi linker Hand, die wahrscheinlich die Siegesfahne hielt, sind abgebrochen. Die Datierung des Wanddenkmales ist nicht leicht, man wird sich mehr dem Epitaph van Gules als dem Schomakers nähern müssen.



33. Albert von Soest. Die Auferstehung Christi. Aufsatz zu dem Wanddenkmal des Abtes Herbord von Holle in der Michaeliskirche zu Lüneburg.

Es bleibt noch das letzte und grösste Wanddenkmal zu besprechen übrig (Taf. X). Dasselbe steht im Mittelschiff in der Johanniskirche zu Lüneburg an dem ersten nordwestlichen Pfeiler und ist dem Andenken des Bürgermeisters Nicolaus Stote—

rogge geweiht. Büttner giebt die Hauptdaten seines Lebens an. Er ward am 3. August 1497 als Sohn des Bürgermeisters Hartwich Stoterogge in Lüneburg geboren; ward nach beendeten Studien 1519 Sülfmeister, 1523 Baarmeister, 1533 Ratsherr, 1542 Sothmeister. 1547 schickte ihn die Stadt in irgend einer Angelegenheit zum Kaiser Karl V. 1550 wählte sie ihn zum Bürgermeister. Als solcher starb er am 1. Januar 1561. Im Jahre 1552 hatte er seinen Eltern ein grosses Wanddenkmal in der Johanniskirche setzen lassen, von einem ähnlichen Umfang wie später sein eignes wurde. Es steht diesem gerade gegenüber und bildet mit ihm einen Hauptschmuck der Kirche. Bei dem uns interessierenden umschliesst die architektonische Umrahmung drei Felder; das untere enthält eine Inschrift und Wappen, das mittlere eine Darstellung des Jüngsten Gerichts, das obere eine hl. Dreieinigkeit. Auf Portraitfiguren des Verstorbenen und seiner Gattinnen ist verzichtet. Die Idee, das Denkmal der cylindrischen Form des Pfeilers anzupassen, stammt von dem des Vaters. Die jetzige Bemalung ist modern.

Da dem Gesamtcharakter nach das Werk in Lüneburg entstanden sein muss[1] und ferner für die fraglichen Jahre, wie aus allem urkundlichen Materiale sicher hervorgeht, nur Suttmeier und Albert von Soest in Betracht kommen, so schwebt die Entscheidung zwischen diesen beiden allein.[2] Für Suttmeier liegt nur die zeitliche Möglichkeit vor, weiter nichts. Auf Albert von Soest weisen aber verschiedene Punkte hin. Die Komposition des Jüngsten Gerichtes im Ganzen und viele Figuren im Einzelnen sind entlehnt von dem bereits mehrere Male erwähnten Stich des Hieronymus Eck nach Marten Heemskerk. Das ist schon ein auffälliger Umstand. Man vergleiche dann den Bart Christi mit dem des Profilkopfes aus Papiermaché; es sind genau dieselben Ringeln. Dann kehren die gleichen Kopftypen, Körperverhältnisse und

[1] Ausserhalb Lüneburg stand man schon viel stärker unter niederländischem Einfluss.

[2] Es werden in den Kämmerei-Büchern sonst nur noch einige Steinhauer genannt, an die bei diesem figurenreichen Epitaph nicht zu denken ist, aber gar keine anderen Bildhauer. (Bieldensnider.) — Dass Suttmeier auch in Stein gearbeitet haben könnte, ist sehr wohl denkbar; es liegt durchaus kein gegenteiliger Grund vor. — Burmeister hatte für dies Werk nicht die Fähigkeiten.

Gewandfalten wieder. Bei den Köpfen der Atlanten sehe man den Pauli über der Thür a an und prüfe die Gesichtszüge und die Ohren. Die Löwenköpfe an der Verkröpfung des Gesimses ähneln vollkommen den Soest'schen im Sitzungszimmer.[1] Die Schnecken des mittleren Wappens im unteren Felde erinnern an die auf Herzog Heinrichs Epitaph. Kurz, es findet sich eine solche Fülle von klaren Beziehungen, dass die Urheberschaft unseres Meisters als gesichert gelten kann. Wenn das Relief im Stein flacher ist als das im Holz, wenn keine Glieder und Köpfe unterarbeitet sind, so liegt das einfach im Material begründet.

Die Entstehung des Grabmales muss man wohl ungefähr gleichzeitig mit dem Relief über der Thür a (1572—74) ansetzen, wenn nicht etwa die Einfachheit und Uebersichtlichkeit im Aufbau für eine spätere Zeit spricht.

Von den Wappen gehört das mittlere der Familie Stöterogge; das linke der ersten Frau des Bürgermeisters Nikolaus, der Ilsabe Elver († 1524); das rechte seiner zweiten Frau, der Barbara Glöden († 1548).

Die Inschrift des oberen Gesimses lautet:

SANCTI ESTOTE QUONIAM ET EGO SANCTUS SUM DOMINUS DEUS VESTER. LEVITICI 19. 20. QUONIAM ESTIS FILII, EMISIT DEUS SPIRITUM FILII SUI IN CORDA NOSTRA, CLAMANTEM: ABBA PATER. GALA. 4.

Auf der kleinen Tafel im Jüngsten Gericht steht:

SURGENT ALII IN VITAM AETERNAM, ALII IN OPPROBRUM. DANIELIS 12.

Die Inschrift des Gesimses in der Mitte lautet:

VENIET HORA IN QUA OMNES QUI IN MONUMENTIS SUNT AUDIENT VOCEM FILII DEI ET PIRODIBUNT QUI BONA FECERUNT IN RESURRECTIONEM VITAE, QUI VERO MALA EGERUNT IN RESURRECTIONEM CONDEMNATIONIS. JOA. 5.

---

[1] Albert von Soest neigt den Löwenkopf gern etwas nach unten, drückt die Schnauze flach und giebt eine schmale Unterlippe, fast keinen Unterkiefer, während die Löwenköpfe Suttmeiers in der Täfelung stets gerade ausschauen, die Schnauze in der Mitte der runden Umrahmung tragen und einen sehr kräftigen Unterkiefer besitzen.

Auf der grossen Tafel unter den Wappen steht: [1]

NICOLEOS ISTA TEGITUR STOTEROGGUS IN URNA
ISTA BREVIS TANTUM SI CAPIT URNA VIRUM
QUI PATRIS INSIGNI VESTIGIA LAUDE SECUTUS
HAC ETIAM PRAESTANS CONSUL IN URBE FUIT
CUI POST SALVIFICAE STUDIUM PIETATIS ADHAESIT
CIVILIS SEMPER MAXIMA CURA STATUS
UNDE VELUT PATRIAE PATER PUBLICA MENTE
COMMODA PRIVATIS FRUCTIBUS ANTETULIT
DE PROPRIIS OPIBUS VERBI QUOQUE GRATA MINISTRIS
PAUPERIBUSQUE PIO MUNERA CORDE DEDIT
IN TALIQUE DIEM CLAUDENS PIETATE SUPREMUM
PER VERAM PETIIT COELICA REGNA FIDEM.

---

[1] Die Abschrift aller dieser Inschriften verdanke ich Herrn Dr. Reinicke.

6. Andere und dem Meister nahestehende Arbeiten.

Ausser den besprochenen Werken findet sich nun in Lüneburg mancherlei, was entweder von unserem Meister selbst herrührt, oder aus seiner Werkstatt stammt oder sonst seinen Einfluss verrät. Mit Sicherheit können ihm selbst noch zwei Brustbildnisse L u t h e r s und M e l a n c h t h o n s aus Sandstein zugeschrieben werden, die jetzt über der Treppe zur Unterkirche im nördlichen Seitenschiff der Michaeliskirche zu Lüneburg in die Wand eingemauert sind. Die Auffassung gleicht den entsprechenden Papierreliefs, die sonstige Behandlung den Epitaphien. Melanchthon ist merkwürdigerweise bartlos dargestellt. Im Bogen über seinem Haupte steht: Bildnis M. Phil. Mela. Die Unterschrift lautet: Todt wo ist dein Stachel, hell wo ist dein sieg. Im Grund zwischen den Buchstaben erkennt man schwarze Farbenreste; ebenso bei Luther, wo die Unterschrift heisst: Der Tod is verslungen in dem Sieg. Paulus Kartt. XV. Ueber dem Haupt ist eingemeisselt: Bildnis S. Mart. L. T. D. Nicht so bestimmt lässt sich die Urheberschaft des Meisters am P o r t a l d e s R a t h a u s e s am Ochsenmarkt erkennen, da dasselbe im Jahre 1881 renoviert wurde. Immerhin sieht man noch nach dieser Erneuerung bei den Bäumen auf dem Relief mit dem Traume Jakobs dieselbe ziegeldachartige Baubildung wie bei dem Opfer Noahs und dem Epitaph Ludichs. Auch verschiedene Beziehungen zum Portal des Dittmerschen Hauses, Neue Sülze 27, sind nicht von der Hand zu weisen. Dann scheint sich Albert von Soest mit der Anfertigung von Modellen zu O f e n k a c h e l n befasst zu haben. Verschiedene Stücke der in diesem Zweige ungewöhnlich reichen

Lüneburger Museumssammlung deuten darauf hin, z. B. die Kachel mit der Lucretia und die mit dem Knaben mit Pfeil und Bogen (Amor?). Figuren wie die Fortitudo, die Justitia und die Fides stehen ihm nicht fern. Ob er sich auch mit der Lieferung von Modellen für Terrakotten befasst hat, ist ungewiss. Dr. Sprengell nahm es an. Weitaus die meisten Terrakotten Lüneburgs stammen zweifellos aus der Fabrik des Statius von Düren in Lübeck. Dr. Sprengell hielt auch einen in seiner alten Bemalung vorzüglich erhaltenen Kamin im Besitz des Herrn Meyerhoff, Grapengiesser Strasse 45, für ein Werk unseres Meisters. Im Allgemeinen liesse die Behandlung des Reliefs mit der Stadtansicht die Möglichkeit zu; in Einzelheiten, besonders in den Wappen, dann in den das Querstück tragenden Kriegergestalten liegt aber etwas Fremdes. Ein ganz ähnliches Kaminrelief ohne Stützen und ohne Farben besitzt das Museum der Stadt. Die Entwürfe zu beiden rühren von Daniel Frese her.[1]

---

[1] Man vergleiche dazu das Bild im Sitzungszimmer rechts von der Thür c.

---

7. Schlussbemerkungen.

Die stattliche Reihe von Werken spricht für einen fleissigen Mann, aber nicht für einen ausgeprägten, temperamentvollen Charakter, der seinen eignen Anschauungen Ausdruck verleiht. Nirgends finden sich Spuren, dass er in einem selbständigen Verhältnis zur Natur stand, dass er je direkt von der Aussenwelt zu irgend etwas angeregt wurde. Er ist selbstschöpferisch nur in sehr bedingter Weise; das Meiste und gerade das künstlerisch Wichtige und Höchste stammt aus zweiter, dritter Hand. Deshalb kann man aus seinen Werken so gut wie gar nicht oder nur mit grosser Vorsicht auf seine Ideen- und Gefühlswelt schliessen. Er bevorzugt das religiöse Gebiet, die römische Geschichte und die Allegorie, wie das in dem allgemeinen Interesse der Zeit liegt, aber was er bringt, hat er innerlich nicht geschaut, sondern nur aus dem Vorrat seiner Stichsammlung ausgesucht und mit Geschick und erstaunlicher Ausdauer in sein Material übertragen. Sein eignes Herz und seine eigne Phantasie waren arm. Er ringt uns durch seine technische Gewandtheit oft hohe Bewunderung ab, reisst uns aber nirgends, auch da nicht, wo er wie im Jüngsten Gericht gesteigerte Gefühle giebt, zur reinen Begeisterung hin.

Nicht eine einzige seiner grösseren figürlichen Kompositionen kann man als sein geistiges Eigentum betrachten. Für die meisten sind die unzweifelhaften Vorbilder bereits nachgewiesen; die fehlenden werden mit der Zeit noch gefunden werden. Auch die weitaus grösste Zahl der Einzelfiguren, z. B. die Apostel über der Thür a, die Justitia an der Thür c und die vielen Helden und Heldinnen der Drehsäulen sind, wie bereis betont wurde, be-

stimmt entlehnt. Ebenso geht es mit der Ornamentik. Gerade sie trägt am wenigsten das Gepräge eines Geistes, sondern ist vielmehr ein seltsames Konglomerat von lose aneinander gefügten Einzelheiten aus verschiedenen Zeiten und Ländern. Bei seiner eignen Unproduktivität machte der Meister Anleihen bei der Gothik, bei der Frührenaissance und weiter bis in die Mitte des Jahrhunderts, griff auch lebendig auf, was seine Zeitgenossen Neues brachten und vereinigte alles zu einem grossen Salat, wie das immer geschieht, wenn eine Zeit keine festen Ziele hat und nicht weiss, wo hinaus. Bei den Karyatiden der Thür a und den Kartuschen an den Drehsäulen konnte auf Vredeman de Vries hingewiesen werden, bei den Sirenen zur Seite des Jüngsten Gerichts auf Lucas von Leyden; Aldegrever wurde öfters genannt, ebenso Virgil Solis, Jost Amman und andere.

Um die Ornamentik ausführlicher zu besprechen, bedürfte es erst einer genaueren Sichtung und Durcharbeitung des ungeheuren Materiales der Zeit. Deshalb wurde das, was zu sagen war, in Anschluss an Suttmeier und Burmeister und in Zusammenhang mit den Schnitzereien gebracht, denn im Holz fühlte sich der Meister am freisten und entfaltete darin die ganze Fülle der Formen. Im Sitzungszimmer kommen alle Motive vor, bis auf das maureske Ornament auf ausgehobenem Grunde, das ihm für den Stein geeigneter erschien. (Schomakers Wanddenkmal.)

Unserem Meister bleibt bei seinem Werk in der Hauptsache nur die Zusammenstellung der Einzelheiten zu einem Ganzen. Dabei wählt er das Kompositionsgerippe ebenfalls nach allgemein verbreiteten Mustern. Weder die Gulesche Epitaphienfolge noch das Hollesche und Schomakersche Wanddenkmal, noch der Aufbau der Thüren entfernen sich im Grunde von dem üblichen Geschmack. Seine Arbeit ist hauptsächlich die Ueberkleidung eines bekannten Schemas mit dem ihm passend und schön dünkenden Detail; gelegentlich auch, wie bei dem Epitaph des Hauptmannes Ludich, die Kombinierung des Grundgerüstes zweier Vorbilder mit dann folgender Detailveränderung. Um Missverständnissen vorzubeugen, sei hier aber einmal besonders betont, dass selbstverständlich die Benutzung fremder oder allgemein gebräuchlicher Motive nicht ohne Weiteres für ein Zeichen künstlerischer Schwäche gehalten wird, — man braucht sich ja nur unserer grössten

Meister zu erinnern. Albert von Soest entwickelt aber seine Vorbilder nicht weiter, sondern überträgt sie entweder mechanisch, oder seine Abänderungen bedeuten geradezu Verschlechterungen. Bei seinen grösseren Kompositionen sieht man deutlich, wie sie einzeln aus lauter Stückwerk zusammengesucht, nicht als Ganzes konzipiert sind.

Darin liegt zugleich die Erklärung für den Umstand, dass er es bei seinen umfangreicheren Arbeiten zu keinem abgeklärten, harmonischen Werke gebracht hat. Er ordnet das Detail nicht genügend der Gesamtwirkung unter. Wohl hat er mit selten zu findender Liebe, Sorgfalt und Sauberkeit alles, was aus seiner Werkstatt hervorging, gearbeitet, aber jedes Stück ist für sich entstanden und dann an seinem Platze befestigt. Er hat die verschiedenen Dinge nicht in das rechte Verhältnis zu einander gebracht und scheint nicht durch sorgsame Entwürfe ausgestaltet zu haben, was ihm im Geiste unklar vorschwebte. So entstanden bei den Holzschnitzereien die Ueberladung durch Schmuck und Misstöne, wie die Figuren auf den Tempeln der Schranke; bei den Epitaphien und Papierreliefs Unklarheiten in der Raumwirkung und hässliche Ueberschneidungen. Ueberall tritt seine künstlerische Schwäche hervor, wo er sich an ein Vorbild entweder nicht genau halten kann oder will, z. B.: Das Gegenstück zu dem Ammanschen Engel über der Thür e und das Papierrelief mit der Anbetung der Hirten. Sieht man nun, um noch einmal auf eine oben berührte Frage zurückzukommen, die spielende Bewältigung einer Fülle von Detail an den Drehsäulen, ferner die gefälligen Friese, besonders den über der Thür e, so fragt man sich: Sind diese Arbeiten eigne Kompositionen des Meisters? Sind auch die Vorlagen bis jetzt unbekannt, so muss die Antwort doch verneinend ausfallen. Es spräche aus ihnen andernfalls eine zu starke Begabung, die mit allem Uebrigen nicht vereinbar wäre. Solcher Geschmack und solche Gewandtheit müsste sich auch sonst geltend machen. Wo er nicht aus besonderen Gründen, wie bei den Epitaphien Heinrichs des Mittleren und Ernst des Bekenners abweichen muss, hat er bei seinen Figuren durchweg die in der Zeit üblichen Körperverhältnisse: kleinen Kopf, kurzen Leib, lange schlanke Glieder. Wie es kleine, unselbständige Künstler immer gethan haben, übertreibt er bisweilen diese Mode. Die Durch-

beitung des Nackten ist sehr verschieden; auf manche Fi-
ren des Jüngsten Gerichtes über der Thür a ist viel Sorgfalt
rwandt, weniger auf die grossen dekorativen Gesimsträger der-
ben Thür. Am meisten Schwierigkeiten macht ihm der Hals.
.n denke an die Papierreliefköpfe Christi. Durch eignes Natur-
dium hat er seine Kenntnisse grösstenteils nicht erworben.
wisse Regelmässigkeiten in der Wiedergabe von Einzelheiten
den sich auch trotz der Benutzung ganz verschiedener Vorlagen
s. Die Köpfe wirken flau und unpersönlich, wenn ihnen nicht
grosses Original zu Grunde liegt, das ihnen etwas von seiner
aft mitgiebt, wie bei den Reliefs Luthers und Erasmi. Die beste
ne Leistung ist der Kopf des Abtes von Holle; auch der Scho-
ıkers ist verhältnismässig frisch, aber die übrigen der Epitaphien
sen kaum Schlüsse auf den Charakter zu und ermüden durch
s gleichmässig wiederkehrende Motiv des gläubigen Aufblickens.
e Köpfe der allegorischen Figuren haben den leeren Ideal-
ɔus der Zeit. Eine Büste oder ein Relief nach dem Leben, etwa
n irgend einem der reichen Patrizier, scheint er niemals gear-
itet zu haben, obgleich das doch nahe gelegen hätte, wenn
n Können ausgereicht haben würde.

Die Zeichnung des Faltenwurfs der Gewänder ist je nach
r Quelle verschieden, aber die Ausarbeitung ist durchgehends
ch, und zwar nicht nur bei den Reliefs, sondern auch bei den
istehenden Figuren, im Stein wie im Holz. Es ist das bemer-
nswert, da er zwischen den Figuren und Ornamenten ziemlich
f in den Grund des Materiales hineinzugehen liebt.

Die Landschaft spielt in dem ganzen Werk eine geringe
ɔlle, zeigt auch keine einheitliche Auffassung wie alles Andere.
e Ansichten der Stadt Lüneburg auf dem Opfer Noahs und dem
ıdich'schen Epitaph vermögen in ihrer primitiven Art der
gend nicht mehr Lokalfarbe zu geben. Der Ausblick
f dem Wanddenkmal Schomakers und die Reste auf dem
ckel stehen mit ihrer reizvollen Feinheit in einem auffallenden
gensatz zu den anderen. Ein allgemeines Urteil ist da nicht
öglich.

Es muss noch einmal die Frage seiner handwerklichen Aus-
dung berührt werden. In Süddeutschland wird man sie keinen-
lls suchen; von Nürnberger Art hat er beispielsweise nichts.

Als Geburtsort handelt es sich, wie im Anfang erwähnt wurde, um Soest oder Lüneburg. Auch seine Kunst weist ihn entschieden nach Nordwestdeutschland, in die alte Kunststrasse Niederlande, Köln, Westfalen, Hannover, Ostsee (Lübeck). Ernsthaft kommen nur Westfalen und Hannover in Betracht, die künstlerisch ziemlich eng zusammen gehören. Schon Suttmeier scheint in irgendwelchen Beziehungen zu Kumper (Kapitelsaal im Dom zu Münster) gestanden zu haben. Man vergleiche die Kopftypen und die Friese. Albert von Soest muss wenigstens die beiden Täfelungen in Münster gekannt haben: die eingeschnittenen Ornamente auf den Giebelseiten der Reliefs über der Thür b und c im Sitzungszimmer deuten darauf hin. Ein anderer Umstand spricht sogar für einen engeren Zusammenhang. Die Täfelung im Friedenssaal zu Münster und, trotz aller Schönheiten in gewisser Weise auch die des Kapitelsaales, zeigen einen Mangel an Gefühl für gute Verhältnisse. Das ist die gleiche Schwäche, die wir überall bei Albert von Soest betonen mussten. Eine andere für die Westfalen charakteristische Eigenschaft ist das zähe Festhalten an der Tradition. Nun fällt bei unserem Meister auf, wie er bis in die Mitte der 80er Jahre hinein und wahrscheinlich gar bis zu seinem baldigen Tode dem ihm lieb gewordenen Laubwerk, dem gepunzten Dreiblatt treu bleibt, wie er zwar das Neue überall aufgreift, aber doch nur oberflächlich annimmt und sich im Grunde dagegen wehrt. So spricht manches für Westfalen, aber ein sicheres Resultat ist hiermit noch nicht gewonnen.

Von einer Entwicklung kann bei einer Persönlichkeit wie Albert von Soest, der fast gänzlich von fremden Ideen lebt, nur in vorsichtiger Weise die Rede sein. Bei der van Guleschen Epitaphienreihe und den Papierreliefs war wohl eine solche bemerkbar; bei den Schnitzereien sah man schon in der Auswahl der Scenen für die Reliefs ein Fortschreiten und eine grössere Reife in der Beurteilung des eignen Könnens; aber ein neuer Stimmungsgehalt, ein frischer Anlauf zur künstlerischen Selbständigkeit findet sich bis zuletzt nicht; es bleibt immer die gleiche Mattigkeit der Auffassung und die gleiche Abhängigkeit von fremden Vorbildern.

Es musste auf den Nachweis der Entlehnungen verhältnismässig viel Wert gelegt werden, weil davon die Beurteilung des

Meisters wesentlich abhing. Das Bild wäre ein ganz anderes geworden, wenn er z. B. die Reliefs im Sitzungszimmer selbst erfunden hätte. Ueberblickt man jetzt das Resultat, so fragt man sich unwillkürlich, ob man ihn einen Künstler nennen kann. Ihm fehlt das, was erst zum Künstler stempelt, die eigene Conception, die selbstschöpferische Kraft so gut wie ganz, er trägt zu wenig Wertvolles zur Bereicherung unserer Vorstellungsweise bei, und deshalb kann man nicht umhin, ihn aus der Reihe der Künstler zu streichen. Hier möchte man die anerkannte Stellung der Kupferstecher als Gegengrund ins Treffen führen wollen, aber der blosse Umstand ein Gemälde auf die Kupferplatte übertragen zu haben, begründet auch bei diesen nicht das Künstlertum. Es kommt dabei auf die geistige Höhe des Nachempfindens, auf ein gleichsam abermaliges Schauen und Schaffen des Originales an. Kann man etwas Aehnliches bis zu einem gewissen Grade bei den Papierreliefs von Luther, Erasmus von Rotterdam und der Dürer'schen Dreieinigkeit nicht leugnen, so muss man sich doch sonst überzeugen, dass man Albert von Soest nur als einen Meister, der eine eigentümliche Mittelstellung zwischen einem Künstler und einem Handwerker einnimmt, als einen Kunsthandwerker bezeichnen kann. Das hindert uns in keiner Weise, bereitwillig die Vielseitigkeit seines Strebens, worin er sich jedenfalls über eine grosse Zahl von Zeitgenossen erhebt, anzuerkennen und die grosse Geschicklichkeit und Sauberkeit seiner Werke zu bewundern, welche alle die rechte Freude an der handwerklichen Arbeit verraten und bis auf jede Kleinigkeit mit Lust und Liebe vollendet sind. Seine persönliche Schwäche war der fehlende Sinn für harmonische Linienteilung und Massenverteilung. In der Flauheit der Auffassung und der Abhängigkeit von anderen steht er nicht vereinzelt da. Im Gegenteil, das sind typische Eigenschaften seiner Zeit.[1] Die grossen neuen Anschauungen hatten die Meister am Anfang des Jahrhunderts gehabt; die folgende Generation hatte das Erbe ausgebaut und verbreitet; die dritte aber, die unseres Meisters, verflachte es, und das ging, wie immer, Hand in Hand mit einer unermesslichen Steigerung der

---

[1] Vgl. Ausführlicheres bei Konrad Lange, Peter Flötner Berlin, 1897, S. 176 ff.

Produktion auf allen, besonders auf kunstgewerblichen Gebieten. Hier hätte mancher oft keine Zeit und Musse, eine Idee zur Klarheit ausreifen zu lassen, er musste in der Eile das, was ihm unklar vorschwebte, sofort verwerten oder nach fremden Vorlagen greifen. Das letzte war sicherer und bequemer. Und deshalb beschränkte er sich mit der Zeit leicht ganz darauf. Besonders die Phantasiearmen und die Verdienstsüchtigen gerieten unfehlbar in diese unkünstlerische Arbeitsweise, ohne dass sie bei dem grossen technischen Geschick, das ihnen eigen war, anfangs selbst klar empfanden, wie sie eine Stufe herabstiegen. Es löst sich aus den wirklichen Künstlern, — so schal und flach diese schliesslich auch selbst wurden — immer klarer eine neue Gruppe ab, die wir jetzt als Kunsthandwerker bezeichnen, und die der Zahl nach bei weitem das Uebergewicht hatten. Sie suchten ihre Vorbilder sowohl unter den Gemälden, Holzschnitten, Kupferstichen der alten Meister, wie ihrer Zeitgenossen. Bei der ungeheuren Produktion und bei der Herausbildung ganz bestimmter Bedürfnisse wurde die Nachfrage nach Vorlagen so gross, dass es sich für erfindungsreiche Zeichner, resp. für deren Verleger wohl lohnte, hierauf Rücksicht zu nehmen und regelrechte Vorlagen für andere zu schaffen. So entstand mit dem Kunsthandwerker zugleich ein zweiter für die Zeit charakteristischer Typus, der des für das Kunstgewerbe erfindenden Künstlers. Von ihnen stammen die sogenannten „Kunstbüchlein, fast dienlich und nützlich für Maler, Bildhauer, Goldschmiede u. s. w." und andere zur Anregung bestimmte illustrierte Werke, die sich schnell verbreiteten und schnell das Neue, „das Moderne" überall hintrugen — wie heute. Es treten erfindende und ausführende Künstler, resp. Meister, einander immer deutlicher gegenüber. Erstere erlangen oft einen weitreichenden, für uns aber in vollem Umfang nicht oder wenigstens bis jetzt nicht immer festzustellenden Einfluss. Eine produktive Persönlichkeit wie Jost Amman war von allgemeiner Bedeutung für den Süden, wie für den Norden Deutschlands. Das ist etwas völlig Neues. Sahen und lernten die Künstler in früheren Zeiten während ihrer Wanderjahre oder auf gelegentlichen Reisen oder durch zufällig verbreitete Stiche fremde Anschauungen, so wurden ihnen diese jetzt beständig in der bequemsten Weise in die Werkstätten gebracht und unter der Menge des Gebotenen fanden

sie immer etwas für ihre Zwecke Passendes. Der tiefere Gehalt musste bei dieser Arbeitsteilung leiden, und die Gefahr, unpersönlich zu werden und sich in Einzelheiten zu verlieren, lag auf der Hand, wie das denn nicht nur bei Albert von Soest eintrat.

Wurden die Mängel des Meisters im Verlaufe der Arbeit durchweg mehr betont als seine Vorzüge, so geschah es, teils weil es notwendig war, um ihm in künstlerischer Hinsicht den richtigen Platz anzuweisen, teils weil sie für die ganze Zeit charakteristisch sind. Zieht man aber nicht beständig bewusst oder unbewusst Parallelen mit einem wirklichen Künstler, sondern fasst man ihn lediglich als das auf, was er war, nämlich als Kunsthandwerker, so ist er durch seine technische Gewandtheit und seine zahlreichen und verschiedenartigen Werke einer der ersten seiner Zeit.

8. Verzeichnis der Werke nach Orten mit Angabe der Masse und des Materiales.

Bardowiek.

Dom: Wanddenkmal des Kanonikus Jakob Schomaker. † 1563.
Bezeichnet und datiert 1579. Oberkirchner Sandstein. Der Aufsatz aus Velpker Sandstein, h. 3,00 m (ohne Kugel) br. 1,52 m.

— Grabplatte des Kanzlers Johannes Förster. † 1547.
Ende der 60er Jahre, Sandstein, h. 2,58, br. 1,38.

Celle.

Stadtkirche: Grabplatte des Herzogs Friedrich von Braunschweig-Lüneburg. † 1553.
Ende der 60er Jahre, Sandstein, h. 2,21, br. 1,37.

— Grabplatte des Herzogs Franz Otto von Braunschweig-Lüneburg. † 1559.
Ende der 60er Jahre, Sandstein, h. 2,21, br. 1,26.

— Grabplatte des Herzogs Ernst des Bekenners von Braunschweig-Lüneburg. † 1546.
Um 1575, Sandstein, h. 2,12, br. 1,36.

Dresden.

Altertums-Museum: Weltheiland. Kat. 58. Relief.
Bezeichnet, Papiermasse, bemalt, h. 0,44, br. 0,335.

Hamburg.

Kunstgewerbe-Museum: Profilkopf Christi. Relief.
Bezeichnet, Papiermasse, bemalt, h. 0,345, br. 0,27.

Sammlung Campe: Christus mit Kreuz. Relief.
Papiermasse, bemalt, h. 0,43, br. 0,27.

Hannover.

Welfen-Museum: Heilige Dreieinigkeit. Relief.
Bezeichnet, Papiermasse, bemalt, h. 0,46, br. 0,33.

Senator Dr. jur. Laporte: Ornamentale Schnitzereien. Eichenholz.

Kopenhagen.

Nordisches Museum: Luther. Relief.
Bezeichnet, Papiermasse, bemalt, h. 0,44, br. 0,33.

— Erasmus von Rotterdam. Relief.
Bezeichnet, Papiermasse, bemalt, h. 0,355. br. 0,275.

Lüneburg.

Museum: Profilkopf Christi. Relief.
Bezeichnet, Papiermasse, bemalt, h. 0,345, br. 0,27.

— Christus mit Dornenkrone. Relief.
Bezeichnet, Papiermasse, bemalt, h. 0,365, br. 0,30.

— Heilige Dreieinigkeit. Relief.
Bezeichnet, Papiermasse, bemalt, h. 0,46, br. 0,33.

— Die Anbetung der Hirten, Relief.
Bezeichnet, Papiermasse, bemalt, h. 0,455, br. 0,345.

— Verschiedene Ofenkacheln?

Johanniskirche: Grabplatte des Hauptmannes van Gule. † 1559.
Bezeichnet, Ende der 60er Jahre, Oberkirchener Sandstein, bemalt, h. 2,30, br. 1,35.

— Wanddenkmal des Hauptmannes Fabian Ludich. † 1571.
Bezeichnet und datiert 1575, Oberkirchener Sandstein, bemalt, h. 3,00, br. 1,34.

Michaeliskirche: Wanddenkmal des Abtes Herbord von Holle. † 1555.
Nach 1570, Velpker Sandstein, mit Farbenresten, unterer Teil h. 2,39, br. 1,40; oberer Teil h. 1,05, br. 0,75.

— Luther. Relief.
Sandstein, h. 0,60, br. 0,45.

— Melanchthon. Relief.
Sandstein, h. 0,60. br. 0,45.

Rathaus, Sitzungszimmer: Schnitzereien. Eichenholz. 1566/67 —1584.

— Ratsstuhl oder Schranke mit Gertt Suttmeier zusammen. h. 1,21, br. 6,19.
Vordere Backe. 1566, h. 1,77, br. 0,625. Hintere Backe. Bezeichnet und datiert 1567. h. 1,83, br. 0,625.

— Thür a.
Karyatiden. Bez.: Albertus Suzatien⁹ fecit anno 1568. h. 1,59.
Paulus und Petrus, h. 0,53.
Der Aufsatz h. 2,00, br. 1,92.
Relief mit dem Jüngsten Gericht, bezeichnet, h. 0,78, br. 1,22.

— Thür b. 1577.
Prudentia und Veritas h, 0,73.
Paulus und Petrus h. 0,48.
Aufsatz h. 1,78, br. 1,70.
Relief mit dem Opfer Noahs Bezeichnet, h. 0,78, br. 0,84.

— Thür c.
Justitia h. 0,74, Fides h. 0,71.
Aufsatz h. 2,06, br. 1,64.
Relief mit der Hinrichtung des Manlius bezeichnet, h. 0,90, br. 1,10.

— Thür e.
Drehsäulen bezeichnet und datiert 1580, h. 1,66.
Aufsatz h. 1,55, br. 2,22.
Relief mit der Tugend Scipios, h. 0,80, br. 0,86.
Posaunenblasende Engel h. 0,61.

Kämmereizimmer: Einzelne Köpfe? Eichenholz.

Portal am Ochsenmarkt mit dem Relief des Traumes Jakobs? Sandstein.

Salzwedel.

Sammlung des Altmärkischen Vereins für vaterländische Geschichte: Anbetung der Hirten. Relief.

Bezeichnet, Papiermasse, bemalt, h. 0,455, br. 0,345.

Schwerin.

Grossherzogliches Museum: Luther. Relief.

Bezeichnet, Eichenholz, bemalt, h. 0,50, br. 0,37.

Sigmaringen.

Fürstliches Museum: Matthias Flaccius Illyricus. Relief.

Papiermasse, bemalt, h. 0,37, br. 0,29.

Wienhausen bei Celle.

Klosterkirche: Grabplatte Herzogs Heinrich des Mittleren von Braunschweig-Lüneburg. † — 1532.

Bezeichnet, etwa 1579, Sandstein, h. 2,05, br. 1.24.

9. Anhang.

1. Die Schossregister enthalten die Listen der Steuerzahler, ge-
lnet nach Stadtvierteln, ohne Angaben der Strassen und Häuser,
er in bestimmter wiederkehrender Reihenfolge. Alle Bände sind leider
ch nicht gefunden. Die Auszüge verdanke ich der Liebenswürdigkeit
s Herrn Dr. Reinicke.

1567 Sandviertel, M(ester) Albert.

1568 u. 69 Sandviertel, M(ester) Albrecht.

1570 Sandviertel, M(ester) Albertt et husl(ing).

1571 steht an der alten Stelle von M. Albertt nichts da.

1572 fehlt.

1573 Sandviertel, (jedoch andere Stelle) der Name wieder durch-
ichen.

1574 Marktviertel, Albert vonn Soesste 100 ℳ weggen sines
ndes Carstenn Soetmaen.

1575 Sülzviertel, Albertt vonn Soste.

1576 Sülzviertel, Albertt vonn Soste.

1577
1578 } fehlen.
1579

1580 Sülzviertel (an alter Stelle), Albertt von Soest.

1581 Sülzviertel, Albertt von Soest.

1582
1583 } fehlen.
1584

1585 Sülzviertel (an alter Stelle), Albrecht vonn S. b(urgensis?).

1586 Sülzviertel, Albrecht vonn S. b.

1587 Sülzviertel, Albrecht vonn S. b.

1588
1589 } fehlen.

1590 Sülzviertel, Albrecht vom Soste ux(or) et huszl(ing).

1591/94 Sülzviertel, Albrecht vom Soste ux(or) et huszl(ing).
1595 fehlt.
1596 Sülzviertel, (jedoch an anderer Stelle) Albert von Soesten ux.
1597/98 Sülzviertel, Albert von Soesten ux.
1599 ist auch der Name der Wittwe verschwunden.

Zum Jahre 1574 ist zu bemerken, dass die Worte Carstenn Soetmaen eine Reihe für sich bilden, also nicht notwendig zum Vorhergehenden gehören; sie sind jedoch ebenfalls von der Hand des Kämmerers.

2. Die Belege durch die Schossregister, die Kämmereibücher und die datierten Werke seien hier in Form einer Tabelle gegeben.

	Schossregister	Kämmerei Buch	Bezeichuete und datierte Werke
1567	genannt	—	Hintere Backe der Schranke.
1568	»	—	Karyatiden vor der Thür des Jüngsten Gerichtes.
1569	»	—	—
1570	»	—	—
1571	—	—	—
1572	—	Bl. 258, Abs. 2	—
1573	—	Bl. 272 a, Abs. 5	—
1574	genannt	Bl. 287 a, Abs. 3	—
1575	»	Bl. 309 a, Abs. 5	Epitaph Fabian Ludids.
1576	»	Bl. 328 a, Abs. 5	—
1577	—	Bl. 343 a, Abs. 6	Thür mit Opfer Noahs.
1578	—	Bl. 354, Abs. 1	—
		Bl. 359 a, Abs. 2	
1579	—	—	Epitaph Schomakers.
1580	genannt	Bl. 395 a, Abs. 5	Drehsäulen.
1581	»	Bl. 410 a, Abs. 3	—
		Bl. 417, Abs. 2	—
1582	—	Bl. 441, Abs. 2	—
1583	—	Bl. 475, Abs. 2	—
1584	—	Bl. 6 a, Abs. 4	—
1585	genannt	—	—
1586	»	—	—
1587	»	—	—
1588	—	—	—
1589	—	—	—

3. Der Silberschatz befindet sich jetzt bekanntlich bis auf einen Pokal im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. Lüneburg erhielt beim Verkauf galvanoplastische Nachbildungen, die in zwei Glasschränken auf dem Fürstensaale des Rathauses stehen. Die Schränke im Sitzungszimmer dienen jetzt besonders zur Aufbewahrung wundervoller Teppiche, die

man entweder als Wandschmuck oder als Rückendecken für die langen Sitzbänke benutzte. Ein Stück ist datiert 1584.

Im Hinblick auf den Silberschatz wurde an die Möglichkeit gedacht, dass Albert von Soest sich auch als Goldschmied bethätigt haben könnte. Nach den damaligen Zunftverhältnissen ist es jedoch überhaupt unwahrscheinlich; ausserdem findet sich sein Name unter den zahlreichen Goldschmieden, welche die Kämmereibücher anführen, nicht.

Die Produktion an Gold- und Silberarbeiten muss besonders im XV. und XVI. Jahrhundert in Lüneburg bedeutend gewesen sein. Allein der Rat verwandte, wie aus den Kämmereibüchern hervorgeht, aus politischen Rücksichten zu Geschenken grosse Summen auf Pokale und wertvolle Schmuckstücke. Mit Lübeck konnte Lüneburg im Luxus mit Prunkgeräten allerdings nicht wetteifern. Klingt es nicht geradezu märchenhaft, dass in Lübeck nach der Einführung der Reformation nur aus den Kirchen an Gold- und Silbergegenständen, die man zum Gottesdienst nicht mehr brauchte, 96 Centner auf die Trese geschafft wurden?[1]

4. Daniel Frese taucht in den Kämmerei-Büchern 1573 auf. Er restauriert zuerst verdorbene alte Gemälde, — nach den grossen Massen zu urteilen können es nur die des Fürstensaales gewesen sein — wird aber schon in demselben Jahre mit den Bildern im Sitzungszimmer beauftragt, die ihn bis 1578 beschäftigen. Inzwischen und später macht er mehrere «Abrisse» der Stadt mit Wällen und näherer Umgebung, eine Stammtafel von Fürsten und Herren, hie und da ein Gemälde und verschiedene Kleinigkeiten und Gelegenheits-Arbeiten, wie ein Schild mit dem Wappen des Rates für einen Wirt in Möllne oder Illuminieren eines Epitaphs. Bis 1590 erhielt er im Ganzen 1837 ℳ bezahlt. Sein Geburts- und sein Todesjahr sind noch nicht festgestellt. Zu seiner Beurteilung sind wir fast ganz auf die Gemälde im Sitzungs-Zimmer angewiesen und die sind nach unserem Geschmack wegen der komplizierten Allegorien wenig erfreulich, seiner Zeit werden sie aber grosse Bewunderung erregt haben, zumal sie technisch nicht ungeschickt genannt werden können: Sie sind sorgfältig gearbeitet und haben sich gut erhalten; die Farben sind lebhaft; mit Vorliebe ist helles Gelb und ein leuchtendes Rot verwendet. Die Zeichnung ist gewandt. Die Reproduktion nach einem Stadtabriss bringt Jürgens als Beilage seiner Geschichte der Stadt Lüneburg. Das Blatt ist in sorgfältiger feiner Tuschmanier ausgeführt. Sonst ist nichts von ihm publiziert worden.

Noch eins sei an dieser Stelle erwähnt: In der Zeitschrift des Vereins der Bücherfreunde (Heft 6, Jahrgang I, 1898) schreibt Hans Müller-Brauel 3 Lüneburger Ratsbücherzeichen Albert von Soest

[1] Hoffmann, Geschichte der freien und Hansestadt Lübeck. Zweite Hälfte. Lübeck 1892. S. 22, Anm.

zu. Ist es an sich schon unwahrscheinlich, dass mit der Herstellung derselben der Bildhauer anstatt der Maler beauftragt wurde, so wird dies noch weniger glaublich, durch den Umstand, dass Frese fortwährend derlei kleine Dinge anzufertigen hat, während bei den Zahlungen Eintragung unseres Meisters nur ein einziges Mal auf eine Arbeit ausserhalb der Ratsstube zu schliessen ist. (Kämm.-Buch 1576, Bl. 328 a, Abs. 5, (vorarbeitt, s u n d e r l i c h up die nien raetsstuevenn). Ein stilistischer Vergleich der 3 Blätter mit den Gemälden Freses, besonders mit demjenigen, welches den Staat und den Frieden darstellt, zeigt obendrein eine ganz auffällige Verwandtschaft. Ausserdem wird auch der einfache Handwerker und Maler Cortt Jagoeuw in Bezug auf ähnliche Arbeiten genannt. Kämmereibuch 1575, Bl. 305, Abs. 7.

3 ℳ o Sch. o ₰ Cortt Jagoeuw dem maeller, vser einnes Erbaern raedes, der Herrn Boergermeister und perszoenen des raedes (waepeutt) up paepier mit faerwen aeff to ritennde, szoe einnem Erwirdigen tum Capittell (Domkapitel) to Lübeck up derro boeger (Begehr) sein togesantt woerdenn. Also ein weiterer Beleg dafür, dass kaum an Albert von Soest zu denken ist.

Im Folgenden die Zahlungen an Frese für die Gemälde im Sitzungs-Zimmer und einige andere, ihn oder die Gemälde betreffend.

1. Lün. Käm.-Buch, 1573, Bl. 268, Abs. 11.

35 ℳ 9 Sch. o ₰ voer soess stige und einne Elle groeff vengebleckett (feingebleicht) lennewaentt, de elle vieff scilling szoe to soeven stueck gemeelttes gekaemmen, up dem Daenttzhuse, up dem baevenstenn raetthusze (Fürstensaal? Ein anderer lässt wohl nicht die grossen Masse zu, die nachher angegeben werden), deweilenn die vorrigenn szoe daer gewesen, voerdoerven und ahenn der muerren gaenttz vorrottett, Datt die nichtt to beterenn de woeren, noch densulvigen Jennigerley wiesze to helpende stuentt.

2. 1573, Bl. 268, Abs. 12.

200 ℳ o Sch. o ₰ ahnn Einn hundertt dalern Daniell Frieszen. Friesenn dem maeller, desulvigenn soeven (7) stueck aller gestaelltt denn oeldenn vaen faerwen, perszonen, laenttschaeften, gelieckfoermich, und gaenttz einich nie tho malende ennittrichtett, darvaen drie stueck 16 voette (Fuss) briett, 10 voette hoech, und 4 stueck 12 voete briete, und 10 voette hoech geweszenn.

3. 1573, Bl. 271 a, Abs. 14.

5 ℳ 10 Sch. o ₰ voer twientich Ellenn groeff ungebleckett lennewaentt, to denn gemelten szoe up die nie Raettstubenn ahenn die pieller twieskenn die fiensterre kaemmenn werdenn.

4. Abs. 15.

46 ℳ 8 Sch. o ₰ voer 5 stige 3 Ellen veinn ungeblekett lennewaentt to denn gemelten szo up die nie raettsstuebenn ummeher, ahen dee waentt schoellen gemaekett werdenn, voer die Elle achte sciellinge gegevhenn.

5. 1573, Bl. 273, Abs. 6.

130 M o Sch. o ₰ Daniell Frieszenn dem maeler up reckenueng ennttrichttett Ettzlike gemelte und tuecher szoe up dier nyenn raettstuebenn staenn sollenn to malende und to voerfertigennde.

6. 1574, Bl. 289 a, Abs. 6.

120 M o Sch. o ₰ Daniell Frieszen dem maeler up rekennscoep der arbeitt gegevenn szoe ehr up datt raetthues up die nyen Doernszenn Ittzo maekett.

7. 1575, Bl. 304, Abs. 2.

105 M o Sch. o ₰ Daniell Frieszen dem maeler voer Drie kleinne aebris (Abrisse, Zeichnungen) der lanttweren ringes uhmme die staett her ghaennde to maekende, und ahenn denn groeten aebris szoe voerm Jaer voerfertigt Ittwes to to maekennde, und gebetertt.

8. 1575, Bl. 307 a, Abs. 10.

22 M 8 Sch. o ₰ voer drie stige lennewaendes voer Ider Elle soes scillinge gegevhenn, szoe to denn gemeltenn, up die nie raettstuebe gemaeketh, gekaemmenn.

9. 1575, Bl. 308, Abs. 9.

150 M o Sch. o ₰ Daniell freszenn dem maeller up rekenscoep gegevenn up dat maellwaerck szo ehr up datt ratthues up de nien doernsen maket.

10. 1576, Bl. 322, Abs. 2.

12 M o Sch. o ₰ Daniell frieszen dem maeler, voer einnen kleinnen abris der lauttweren ringes uhm die staett her to maekende, szo Herttzogenn na Harborch, up Irer fürst: gnaeden boeger (Begehr) Is to gescickett woerdenn.

11. 1576, Bl. 327 a, Abs. 6.

40 M o Sch. o ₰ Daniell Friesenn dem maeler up rekenscoep gegevenn up ettlick gemelte, szo ehr noch up die nien raettstuvenn to makende Ittzo voerhefft.

12. 1578, Bl. 358, Abs. 1.

434 M o Sch. o ₰ Daniell Friesen dem Maeller vor die gemelte up die nien Raettztueben gemaekett Ennttrichtett.

13. 1580, Bl. 388, Abs. 6.

18 M 9 Sch. o ₰ ahen Negen taelernn Daniell Friesen dem Maeler voer Einnenn kleinnen Aebries der gaentzenn oelden Laentwern, ruendes vhmme die staett hermitt voertekueng (Verzeichnis, Angabe) alle der darinliggende Immetuenen (Bienenzäumen) und doerpern, Ock die nye aengewiesenne lanttwer bueten dem Olden-brugger daerre (Altenbrügger Thor) In errer Circumferenthz darin, mit allen upgewoerpenen Snebergen vaen der Oeuw (Au) Jegen der papenborch aever ahen, wentte (dann) wedder ahen die Oenw Jegen to voertekenen, voergenoegtt.

14. 1598, Bl. 140 a, Abs. 8.

Item 6 M Daniel Fresen dem maler an dem markt banner etwas to beterende.

(Danach noch 4 M für einen Wappen des Rates.)

15. 1590, Bl. 176 a, Abs. 3.

Item 8 ℳ 4 Sch. ahn vier thalern Daniel Fresen dem Maler vor gedachtes Epitaphium[1] to illuminieren und to vorgulden.

5. Im Folgenden die auf das Sitzungszimmer bezüglichen Zahlungen; die an Gertt Suttmeier, Albert von Soest geleisteten sind besonders zusammengestellt:

1. Lün. Käm.-Buch, 1564, Bl. 113 a, Abs. 13.

Item 26 ℳ 12 Sch. voer eine kiste Venettzsches scivenglases to denn finstrenn up dem nienn ratthuse dem Erbarnn Her Lucas Daming enntrichtett so sine Erbarheitt to Leipttzig vorlecht hedde.

2. 1566, Bl. 149, Abs. 7.

Item 15 ℳ 8 Sch. ahnn aechte Dalernn meister Clauws dem steinhouver vhoer vhier stenenn louwenn (Lohn) gegevenn voer arbeitt samptt dem steine szo under denn Iserenn avenn (Ofen) up der nien dornsenn gesettett, gekamen seim.

3. Abs. 8.

Item o ℳ 6 Sch. Demsulvigenn to denn Iserenn scarpenn to latenn gegevenn.

4. 1567, Abs. 9.

5 ℳ 4 Sch. 6 ₰ voer vhier missings aermen Valentin Barchmann enntrichtt, weggenn (wiegen) 13 (Pfund) Ider puntt 7 Sch. szo up bavenngemellte nie Dornnszenn gekamenn.

5. 1567, Bl. 163 a, Abs. 6.

62 ℳ 8 Sch. Jochinn vann der Heidenn Hues fruwenn voer doertich küssenblade to neiennde up it nie gemack up dem ratthuse, Ider stueck 2 ℳ 12 Sch. voer gaerne (Garn) unnd arbeitt; des heft se Anno 66 20 ℳ enntthfangenn, de domals einem Erbarnn rade borekenntt.

6. Abs. 7.

7 ℳ 1 Sch. 4 ₰ voer vertich brede Elle Lennewandes Ider elle 9 witte to doertich Innledenn to denn küssen.

7. Abs. 8.

3 ℳ 12 Sch. Einer fruwenn Annekenn Brüggemans gegevenn de Innlede to neieuude und desulwigen mitt veddrenn to stoppende. Ider stueck 2 Sch.

8. 1567, Bl. 163 a, Abs. 9.

34 ℳ 9 Sch. 8 ₰ voer einenn sack veddrenn gegevenn; wichtt 14 lisp. (lispunt, ein Gewicht). Ider lisp. 2 ℳ 6 ₰ samptt einer marck to voerlone deim sack van Lübeck herr to vorennde (fahren), szo Inn de Doertich küssen gestoppt sein wordenn.

---

[1] Das Epitaphium des Konrektors der St. Johannis-Schule, das der Steinhauer Christoph Roggenburck angefertigt hatte. Käm.-Buch, 1590, Bl. 176 a, Abs. 2. — Das Epitaph ist nicht erhalten.

9. Abs. 10.

18 M 12 Sch. Benedictus felix enntrichtt voer de doertich issen to ledderennde (ledern) voer ider stueck 10 Sch.

10. Abs. 11.

1 M voer einn stundeglaes up de nie dornnszenn up dem ratt- se.

11. 1567, Bl. 164, Abs. 1.

38 M 12 Sch. ahnn twintich Dalernn peter up dem boern dem ler, up der nienn Dornszenn Id vordeck under dem baene to voer- lennde gegevenn.

12. 1567, Bl. 164, Abs. 13.

Peter up dem Boernne dem maler Denn schossteinns samptt sulvigenn ganntzenn siettwenndige (Seitenwand) up der nienn ernnsenn up dem ratthuse samptt dem voergemaecke, daer de Hues- ner sittenn ahnn to strikennde unnd to voermalennde gegevenn.

13. 1567, Bl. 164, Abs. 7.

10 M 1 Sch. voer dre Dossinn (Dtzd.) feinn blaede Bancklakenn. :r stueck 14 Sch. up de nienn dornnsenn up dem ratthuse.

14. Abs. 8.

5 M 4 Sch. voer soes puntt gaernne (Garn) to denn toppenn denn Bancklakenn. Ider puntt 14 Sch.

15. Abs. 9.

3 M 4 Sch. voer 63 smaele ellenn pechling (ein Stoff) de Banck- :enn damitt to voderennde (füttern).

16. Abs. 10.

o M 15½ Sch. gevenn denn sulvigenn to swartende.

17. Abs. 11.

o M 7 Sch. voer swartenn bendell, twerne unnd naegell to denn ncklakenn gekamenn.

18. 1567, Bl. 166a, Abs. 8.

6 M 4 Sch. voer vhier ellenn gossellgroenn Enngelsch to einem ggelakenn (Rückenlacken) Hinnder de Herrn Boergemeister up der enn Dornsen up dem ratthuse.

19. 1567, Bl. 164, Abs. 12.

4 M Einer frouwen Annekenn Brüggeman gegevenn voer de ancklakenn to voederende, to toppende unnd rede to makennde.

20. 1568, Bl. 180, Abs. 2.

25 M gegeven vor 1 Tsd. vonn denn besten geslagen golde, tho übeck gekofft, vor dath 1 hunderth 3 M. So tho denn Rosen up :r Nygen Radestubenn gebrukett wordenn.

21. 1568, Blatt 180, Abs 3.

11 M 12 Sch. peter up dem Borne vor 96 rosenn darmith tho rguldennde. vor idtt Stück 2 Sch.

22. Abs. 4.

1 M 2 Sch. vor de Iserenn ferwe domith de aven anngestrekenn ordenn.

23. Abs. 5.

8 Sch. Peter up denn Borne desulvigenn thothorichtende unnd denn avenn darmith anthostrikennde.

24. 1568, Bl. 181, Abs. 8.

7 Sch. vor 1 stundeglas gegeven, so up der Nygen Radtstuve gekommenn.

25. 1568. Bl. 186, Abs. 4.

12 ℳ 4 Sch. Nochtt (noch) demsulvigen (Claus Wormes dem Schipper) vor 1½ M. (Mille) neestneerschen (?) Astrick darmith de Dörnse avergesettett wordenn.

26. 1569, Bl. 198, Abs. 6.

1½ Daler, Einem Surlennder (Sauerländer) gegewenn vor 9 puntt Iser verfe (Farbe), tho behoff des Nyenn Avenn up der Radtstube.

27. 1574, Bl. 292, Abs. 5.

21 ℳ 3 Sch. 0 ₰ Cortt Jagoeun dem maller voer 66 loewenkoeppe und ringe darin, szoe up die nien raett stuevenn gekaemmen ganttz, und ahn soess bylldenn szoe daersulvest Inn der Historien des Jungestenn Gerichtts gesneden Ittwes to voerguelden, voergoeltt und aerbeides lhoenn (Lohn) tozaemende voergenoegett.

28. 1575, Bl. 310, Abs. 7.

273 ℳ 2 Sch. 6 ₰. Hans Ruewe[1] dem seiermaeker vornoegt voer ettlike slaette (Schlösser), und ahen der Iserwaerck In des Hern sindici Hues, Einnen groeten nyen waegge baelckenn up des rades wagge, woervoer (wofür) ehr 50 ℳ Lübsch gevoerdertt und Ein Scraenckwerck (Gitter) vhmme denn aeven up die nie Doernszen up dem raetthuese gemaeket.

29. 1576, Bl. 328ᵃ, Abs. 6.

4 ℳ 0 Sch. 0 ₰ Peter up dem Boern dem maeler ahenn einnem stueck snittwerck ettlike sproeke und Ittwes ahen denn bielden to voerguelden, und den gruentt blaenw to makennde.

30. 1583, Bl. 480, Abs. 1.

13 ℳ 4 Sch. 0 ₰ Jochim Jagoeuw dem maeler die finsterposte up dem nien gemaeke up der scriveri to olie drenckende, und mitt Bliegwitte aen to striekende. Ock de vaene szoe die maerckettdaege up denn maerckett gesettett ganttz nie to vormaelende, Imgeliekenn dem Bieldensnider (d. i. Albert von Soest) Ittwes aenn seinner gemaekeden arbeitt szoe up datt raetthues noch kaemenn wertt to voerguelldende semptlikenn voergenoegtt.

6. Zahlungen an Gertt Suttmeier, resp. s. Wittwe von 1559—1569.

---

[1] Wohl identisch mit dem Hans Ruge, der das bekannte mit Namen und Jahreszahl 1576 bezeichnete Eisengitter im Rathaus anfertigte

1. Lüneburger Kämmereibuch, 1559.

Item 3 Mark 4 Sch. 4 ₰ gewen gerde dem snitker de schepel to npende.

2. 1562, Bl. 85 a, Abs. 5.

Gertt Suttmeiers huss.

Item 3 ℳ vor twe winvate (Weinfässer) so ock allda Inn de erde ɩettet wordenn.

3. 1564, Bl. 111, Abs. 7.

Item 130 ℳ 8 Sch. 10 ₰ gertt suttmeier dem snittker vorgenoget ɜr ettlike finster, ramenn Inn des Phisici Hues. oeck darsulvest Eine ine Dornnse ganntz gepannelltt und bencke darinn gemakett. Ock ɜr sos und twintich nie finsterbencke samptt nn postenn up datt nie gemaeck up dem rattɩse, Ock voer ahnndere arbeitt Inn Eines Erbarrnn rades woeɑngen gemaket luett seiner avergegevenenn rekennsdoep.

4. 1565, Bl. 130, Abs. 7.

Item 147 ℳ 1 Sch. 4 ₰ gertt Suttmeier dem Snittker enntrichtett ɜr ettlike finster raemenn, Bedde, spundenn, tafelenn, und pannellrk Inn des phisici Huse gemaketth, szo sick to 56 ℳ 4 ₰ Lübsch ıtreckett; Nochs up It nie gemaek up dem ratthuse, :eppe (Schappe), Bencke, unnd de pannelinge ınn beiden sydenn des gemakes rhede gemaɜtt so sick to 71 ℳ 9 Sch. samptt dem wagenscotte i. astfreies zugeschnittenes Eichenholz) daer to gekamen beloppet. ɜs noch Inn des protonotarii Huse unnd inn ahnndrenn Eines Errenn rades wonungen allerley noertroefft (Notwendiges) unnd finster men gemakett unnd gebetertt Innhollt seiner my togesanntenn rennschoep.

5. 1566, Bl. 147, Abs. 4.

Item 188 ℳ gertt Suttmeier dem snittker voer allerlei arbeitt so ɹr dem phisico unnd protonotario gemaket. Ock voer vieff oerenn up dattnie gemaeck up dem raetthuse, nnd dattsulvige ummeher to pannelende gegevɜnn lut seiner avergegevenenn rekenschoep.

6. 1567, Bl. 168, Abs. 6.

318 ℳ 8 Sch. 0 ₰ Gertt Suttmeier dem snittker voer dem ɩettstoell up dem ratthuse up der nienn doernn-ɜnn voer arbeitt unnd hoeltt de frhesenn unnd de ɩnnelinnge to snidennde, dat ganntze gemack to voerssende, ock andere arbeitt up dem ratthuse to makennde, lutt unnd ɑholtt seiner my avergegevenenn rekenscoep enntrichtett.

7. 1567, Bl. 171, Abs. 11 u. ff.

Inn gertt suttmeiers wonunge voerbuwett:

(Folgen die einzelnen Beträge für Maurer, Zimmerleute u. s. w.)

8. 1567. Bl. 175 a, Abs. 3.

Der Ratt empfängt 70 ℳ 2 Sch. aus dem Nachlass von Luttkenn

scroder eines boettkers durch die Testamentsvollstrecker Johann vann der Heide und geott Suttmeier.

9. 1568, Bl. 182 a, Abs. 1.

106 ℳ 15 Sch. Gerdt Sudttmeiers nagelatenenn betaltt, dem protonotario M. (Magistro) Valentino Cudenn a. 68 inn der Vasten syne Nyenn Dörnsenn Bawem denn Bhön unnd ummher tho pannelende, 2 schape unnd etliche repositoria in de murhenn tho makennde, vor holtt, papier, fernis, so dar tho gekamen, unnd was sunsten ann dorenn unnd flugernn darsulvest gemakett, lude erher avergegevenen Rekenschopp.

10. 1568, Bl. 185 a, Abs. 7.

298 ℳ 10 Sch. 8 ₰ Gerdtt Sudtmeiers nagelatenen ennttrichtett vor viff dargerichtt up der Nyenn Radtstubenn so vele also mith denn hovell daranne tho Makennde, unnde daranne ferdich gesneden is, dath forgemack, dar de hussdenersitten, ummeher tho pannelande, 94 Rosenn, ann denn Bhönn (Decke) gekamenn, tho snidennde, unnd vor alle dath wagenschott, holtt, fernis, so hirtho gekamen unnd vorordeneth. Ock vor 12 dubbelde Ramen, 6 finster, 1 schap inn der Olden Schole tho Johannse tho Makende. Etliche wekenn ann Jürgenn wildenn Huse uth tho houwende, unnd sunsten vor ramen. bencke. unnd allerlei arbeidt in des Rades wonung tho makende lude avergegevenen Rekenschop.

11. 1569, Bl. 205, Abs. 5.

5 ℳ, 11 Sch. Gerdtt Suttmeigers nagelatene nochtt bethalett wegenn etlichs arbeides, so se ann dem Radthuse gescheinn.

7. Die Beschreibungen und Angaben der Bibelstellen bei Albers, Beschreibung des Rathauses S. 26 sind unrichtig. Er hat die Inschrift der Tafel verkehrt gelesen. In Frage kommt nicht die Stelle 2. Könige 22, 8 und die Parallelstelle 2. Chronika, 34, 14 und 15, sondern der Anfang des Kapitel 23 des 2. Buches der Könige, wo es heisst:

1) Und der König (Josias) sandte hin, und es versammelten sich zu ihm alle Aeltesten in Juda und Jerusalem.

2) Und der König ging hinauf in das Haus des Herrn, und alle Männer in Juda und alle Einwohner von Jerusalem mit ihm, Priester und Propheten und alles Volk, beide, Klein und Gross; und man las vor ihren Ohren alle Worte des Buchs vom Bunde, das im Hause des Herrn gefunden war.

8. Im folgenden sämmtliche Zahlungen an Albert von Soest:

1. Lün. Käm.-Buch 1572, Bl. 258, Abs. 2.

70 ℳ 0 Sch. 0 ₰ Albertt vaem Soeste dem Bildenn snider up reckenunge Id sniettswaerck, szoe up de Doernsenn up Id raetthues noch gehoerrett voerdnenrede (fortan fertig) to maekennde gegevhenn.

2. 1573, Bl. 272 a, Abs. 5.

52 ℳ 8 Sch. o ₰ ahenn 24 Dieckenn Dalleren Albert vaen Soestte
m Bieldesnider up reckenuengge gegevhenn, up ettlich aerbeitt, szoe
ch up die nyenn raettstuebenn koemmen schaell.

3. 1574, Bl. 287 a, Abs. 3.

238 ℳ o Sch. o ₰ Albertt vaem Soeste dem snittker und Bielldenn-
der up rekennscoep gegevenn up die arbeitt, szoe ehr up die nien
ernszenn maekett.

4. 1575, Bl. 309 a, Abs. 5.

145 ℳ o Sch. o ₰ Albertt vaem Soeste dem Bielldesnider up
.enscoep gegevhenn, voer ettzliecke aerbeitt, szoe up die nien raett-
even kaemmen wertt.

5. 1576, Bl. 328 a, Abs. 5.

160 ℳ o Sch. o ₰ Albertt vaen Soeste dem Bildesnider vor ar-
tt einnem Erbaern raede gemaekett, sunderlich up die nien
tsstuvenn.

6. 1577, Bl. 343 a, Abs. 6.

43 ℳ o Sch. o ₰ Albertt vaen Soeste dem Bielldenn snider voer
eitt, szoe ehr Einnem Erbaernn raede, up die nienn Raettsstuevenn,
undes noch maeketh up reken scoep gegevhenn.

7. 1578, Bl. 354, Abs. 1.

91 ℳ 1 Sch. 3 ₰ Albertt vaen Soeste dem Bieldensnider voer
eitt up datt Raetthues gemaeketth voermoege seinner avergegevhennen
kenscoep Ennttrichtett.

8. 1578, Bl. 359 a, Abs. 2.

130 ℳ o Sch. o ₰ Albertt vaen Soeste dem Bildennsnider up re-
nnscoep ettlicker Arbeitt, szo ehr up datt Raetthues up die Doernsen
ch makett enttricht.

9. 1580, Bl. 395 a, Abs. 5.

134 ℳ o Sch. o ₰ Albertt vaen Soeste dem Bieldensnider up die
beitt, szo ehr Einnem Erbaernn Raede up die nienn Raettstuebenn
ch maekett up Rekenscoep gegevenn.

10. 1581, Bl. 410 a, Abs. 3.

130 ℳ o Sch. o ₰ Albertt vaen Soeste dem bielldensnider Ein
it vaenn seinner Arbeitt, Id voergaengenne 1580 Jaer up datt Raett-
es up die nien Raettstuebenn gemaeketh.

11. 1581, Bl. 417, Abs. 2.

130 ℳ o Sch. o ₰ Albertt vaen Soeste dem Bieldensnider up re-
iscoep, up die aerbeitt, szoe mitth ehme up datt Raetthues to mae-
ide voerdingett, voergenoegetth.

12. 1582, Bl. 441, Abs. 2.

130 ℳ o Sch. o ₰ Albertt vaen Soeste dem Bielldensnider, voer
stueck sniettwercks, baven der Daer up der nien Raettsstueben,
ze mhen vaenn der Loeven (Gerichtslaube) heningeitt to sniedende
l fertig to maekende Ennttrichtett.

13. 1583, Bl. 475, Abs. 2.

96 ℳ 0 Sch. 0 ₰ Albertt vaen Soeste dem Bieldensnider up rekenscoep up die Aerbeitt, szo ehr up die nienn raettstuebenn Ittzo noch maeketh voergenoegett.

14. 1584, Bl. 6 a, Abs. 4.

111 ℳ 10 Sch. 0 ₰ Albertt voen Soeste dem Bielden snider, voer die taefelenn szoe baeven der Doerre up der nienn Raett stuevenn daer mhen daechlichs plechtt up to gaende, gesettett Is woerdenn, to sniedende und to voerfertigende voergenoett.

In Summa 1660 ℳ 19 Sch. 3 ₰.

9. Da in den Zahlungen an Suttmeier, resp. an seine Wittwe von 5 Thüren die Rede ist, wird man die Anlage des Kabinets doch wohl Suttmeier geben müssen. Fraglich bleibt aber, wie weit er es vollendete. Die Erwähnung von 96 Rosetten 1568 bei einer Zahlung an Peter up dem Borne (Anhang 5, Abs. 21) mag auf einem Schreibfehler beruhen, denn in einer Zahlung an Suttmeiers Wittwe (Anhang 6, Abs. 10) werden nur 94 genannt, und für 94 Rosetten war nach dem Einbau des Kabinets nur Platz. Das einzige Füllungsfeld der Täfelung rechts von der Thür d hat auffallenderweise in der unteren Hälfte eine andere Teilung wie sonst.

10. Der treffliche zuverlässige Büttner verbreitet sich in interessanter Weise über die Lüneburger Ratsherren und Patrizier, in seinem Buche, dessen ausführlicher Titel lautet:

M. G.
Genealogiae
oder
Stamm- und Geschlecht-Register
der vornehmsten
Lüneburgischen Adelichen
Patricien
Geschlechter

So theils anoch vorhanden | Theils vor etlichen und vielen Jahren ausgegangen sind. Aus alten und wahrhafften Documentis und Monumentis zusammengesucht | In ordentliche Tabellen Verfasset | und dem Drucke übergeben von

Johann Henrico Büttner
Cantore zu St. Johann in Lüneburg.

Lüneburg
gedruckt in der Belgischen Buchdruckerey
durch Georg Friederich Schulzen. 1704.

Büttner zeigt in der Vorrede, dass der Lüneburgische Stadtadel ebenso gut ist, als der Landadel; giebt auch eine Liste der Familien

des Landadels, die sich auf Heiraten mit Lüneburgischen Patriziern eingelassen haben.

Dann fährt er fort: Denn unsere Lüneburgischen Patricii haben niemahls Kauffmannschaft getrieben | sondern sich | von undenklichen Zeiten her | entweder auff Militair- und Civil-Bedienungen geleget | davon genugsame Exempla in den Tabellen zu finden; oder sich zur Administration des Stadt- und Salin-Wesens appliciret. Allermassen in alten Zeiten das hiesige Stadt Regiment eintzig und allein von dem Patriciat ist geführet worden | biss man um die Zeit der Lutherischen Reformation angefangen | einige gelehrte und wohlbegüterte Männer aus der Bürgerschafft | mit in den Rath zu ziehen | welches gewähret biss an das Jahr 1637. Nach welcher Zeit es Hertzogs Friderici und Hertzogs Georgii fürstl. fürstl. Durchl. Durchl. gefallen | die Verwaltung der Obrigkeitlichen Stadt Aemter | wegen vielfältig sich ereigneter Jalousie, unter die alten Adel Geschlechter und Bürgerschafft gleich ausszutheilen | also die Helffte der Herren Bürger-Meister und Raths-Herren ex ordine Patricio, die andere Helffte ex ordine Civico biss auff diesen Tag genommen werden.

Büttner beschäftigt sich im Weiteren nur mit den Patrizierfamilien. Aus seinen Tabellen geht der Lebensgang eines vornehmen Lüneburgers hervor. Die meisten von ihnen besuchten in ihrer Jugend zur Ausbildung eine Universität; traten sie später nicht in auswärtige Dienste, sondern kehrten sie in ihre Vaterstadt zurück, so richtete sich ihr erstes Streben darauf, unter die Sülfmeister aufgenommen zu werden. Später konnte die Wahl zum Baarmeister, Sothmeister, Ratsherr und Bürgermeister erfolgen. — Die Wahl zum Sülfmeister war gebunden an das sogenannte Kopenfahren, welches darin bestand, ein mit Steinen beschwertes, von zwei Hengsten gezogenes Fass im Galopp unter grosser Begleitung durch die Stadt zu schleifen. Nach Beendigung dieses Mut und Gewandheit erfordernden Rittes wurde das Fass auf öffentlichem Platze verbrannt und begannen verschiedene Lustbarkeiten. Den Rektor Lucas Lossius hat dies Fest zu einem lateinischen Gesange: De cupa salinaria begeistert, von dem Büttner eine köstliche Uebersetzung giebt, die man bei ihm nachlesen mag. Illustriert wird das Gedicht durch einen Kupferstich, welcher den ganzen Festzug darstellt.

Das Fass scheint zu den Tonnen in Beziehung zu stehen, in welchen das Salz der Saline versandt wurde. Ueber das Salinenwesen finden sich interessante Bemerkungen in der vorzüglichen klaren «Geschichte der Stadt Lüneburg», von Prof. W. Görges. Führer durch Lüneburg, 1896. S. 4 ff.

11. Warneken Burmester wurde bereits als Nachfolger Suttmeiers genannt. Er hatte gleich diesem eine Amtswohnung inne und sehr viel zu thun. Von 1568—1584 erhielt er fast 5000 ℳ! (Albert von Soest 1660 ℳ.)

Im folgenden seien von den zahlreichen Zahlungseinträgen die für uns wichtigsten gegeben:

1. Lün. Käm. Buch 1572, Bl. 256 a, Abs. 9.

2 ℳ 11 Sch. 0 ₰ waerneken dem snittker voer de soelttsciepell to kempende enntrichtet.

2. 1575, Bl. 310, Abs. 4.

71. ℳ 15 Sch. 8 ₰. Bartellt Hoen dem glaesewaercker . . . 38 nie finster In waerneken Buermesters des snittkers werckstede.

3. 1575, Bl. 314, Abs. 1.

Waerneke Buermesters des snittkers waerckstede, darinne allerlei maette gekempt werden, szoe nichtts ehn doechte, Nie to buewende.

Dann folgen die einzelnen Beträge.

4. 1581, Bl. 425 a, Abs. 2.

854 ℳ 0 Sch. 0 ₰. Waernneke Buermester dem snittker na voermeldung seinner my togestaelten rechnüng, szoe ehr düt Jar Einnem Erbaern Raede voen seinnem Eigenem Hoelfte gearbeidet, np dem Raethuese Einne duppelte doerr. u. s. w.

5. 1582, Bl. 457 a, Abs. 9.

Waerneken Burmesters des snietkers und Einnes Erbaern Raedes Kempers Hues voer dem Baerdenwiekern daerre (Bardowiker Thore), szoe ganttz buewfellich und nicht lenger staen woellde utt der gruent nye to buewende, heftt gekoestetth:

(folgen die einzelnen Beträge.)

6. 1583, Bl. 477, Abs. 4.

20 ℳ 14 Sch. 6 ₰. Frederich Ventorp Craemer voer Allerhantt zaertt kleinner naegell, voen dem snittker waernekenn Buermester to behoeff der doernszenn up der scriverie to pannelende, voen Ime gehaeltt boetaltth.

7. 1583, Bl. 476, Abs. 3.

544 ℳ 9 Sch. 0 ₰. Waernekenn Buermester dem snittker voer Allerhaentt aerbeitt Einnem Erbarnn raede dutt Jar gemaeketth, In des Hern Sindici Hues, up datt Raetthues und scriverie. Sunderlick datt nie gemaeck oeffte (oder) doernsze up der scriverie underbaens (an der Decke) und ruentt ummeher mitth allerlei Ingelechtem Hoelte to paennelende gegevhenn.

8. 1584, Bl. 14, Abs. 4.

446 ℳ. 9 Sch. 0 ₰. Waerneken Buermeister dem Snittker voer Allerlei aerbeit voen seinnem eigenen Hoelte Einnem Erbain raede dütt Jar up datt raetthues und scriverie, up datt nie gemaeck, szoe ganttz ferdich, voermoege boehaendiegter rechnueng to maekende enttrichtett.





I. GERTT SUTTMEIER UND ALBERT VON SOEST.
'DERE LEHNE DES RATSSTUHLES IM SITZUNGSZIMMER DES RATHAUSES ZU LÜ



GERTT SUTTMEIER(?) UND ALBERT VON SOEST. DIE VERLESUNG DES GESETZES. DETAIL VON TAF. 1.

